Editor
Sumanto Al Qurtuby & Tedi Kholiludin

Tionghoa & Budaya Nusantara

eLSA Press

Tionghoa & Budaya Nusantara

eLSA Press

Undang Undang Nomor 28 Tahun 2014 Tentang Perubahan atas
Undang Undang Nomor 12 Tahun 1997 Pasal 44 Tentang Hak Cipta

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak mengumumkan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu, dipidana dengan pidana penjara paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyerahkan, menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran hak cipta atau hak terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Editor:

Sumanto Al Qurtuby & Tedi Kholiludin

Tionghoa & Budaya Nusantara

eLSA Press

Tionghoa & Budaya Nusantara
© Copyright Nusantara Institute

ISBN: 978-602-6418-75-3

Editor : Sumanto Al Qurtuby & Tedi Kholiludin
Desain Cover dan Isi : Abdus Salam

Cetakan Pertama, Juli 2021

Penerbit:
Lembaga Studi Sosial dan Agama (eLSA) Press
Perumahan Bukit Walisongo Permai, Jl. Sunan Ampel Blok V No. 11
Tambakaji- Ngaliyan-Semarang 50185 Telp. (024)7627587
CP: 082134000213 (Admin), E-mail: elsa_smg@yahoo.co.id
Website: www.elsaonline.com

© Hak pengarang dan penerbit dilindungi undang-undang No. 28 Tahun 2014. Dilarang memproduksi sebagian atau seluruhnya dalam bentuk apapun tanpa izin tertulis dari penerbit.

Kata Pengantar

Tionghoa dan Budaya Nusantara: Sebuah Pengantar

Sumanto Al Qurtuby
(Direktur Nusantara Institute)

Buku yang digagas oleh Nusantara Institute ini merupakan bagian dari upaya untuk merekam jejak sejarah dan kebudayaan bangsa Tionghoa di Nusantara (atau gampangnya, Indonesia). Sengaja memakai kata "Nusantara" karena dulu, secara konseptual legal-formal, nama "Indonesia" belum "lahir". Meski begitu, buku ini menggunakan istilah "Nusantara" dan "Indonesia" secara bergantian walaupun teritori Nusantara dulu tidak sama persis dengan teritori Republik Indonesia. Dokumentasi akademik jejak budaya bangsa Tionghoa di Nusantara ini sangat penting karena cukup banyak fakta keanekaragaman tradisi dan budaya kontemporer bangsa Indonesia di berbagai sektor yang sejatinya dipengaruhi oleh–atau diadaptasi dari–kebudayaan bangsa Tionghoa yang sudah eksis sejak lama.

Sebagian kecil contoh keragaman budaya Tionghoa di Nusantara atau kebudayaan Nusantara yang memiliki unsur Tionghoa itu, mayoritas masih berlangsung dan tetap eksis hingga kini, ditulis atau disajikan di buku ini. Seperti tampak

di buku ini, ada tulisan tentang kontribusi Tionghoa di bidang pariwisata di zaman kolonial, karya sastra, peninggalan budaya material seperti bangunan lama, dangdut Mandarin, *pop culture*, budaya *ngopi*, seni lawak (misalnya tentang sosok Ateng), perfileman, dan sebagainya. Pendekatan yang dipakai para kontributor tulisan di buku ini beraneka ragam: ada yang menggunakan pendekatan sejarah kritis, antropologis-etnografis, atau *literary criticism* (kritik sastra).

Tampak di buku ini kalau profesi masyarakat Tionghoa dalam sejarahnya – dan hingga kini tentu saja – sangat warna-warni bukan hanya sebagai pedagang atau pebisnis saja tetapi juga sastrawan, seniman, novelis, ilmuwan, pedalang, pemusik, aktor filem, penyanyi, pelawak, politisi, dan lain-lain. Hanya saja sangat disayangkan, tidak banyak publik masyarakat Indonesia yang mengetahui keragaman ini. Banyak dari mereka yang salah paham dan beranggapan secara keliru kalau orang Tionghoa itu hanya pedagang saja yang sibuk mengurusi "*cuan*". Padahal faktanya atau realitasnya tidak demikian. Hanya mereka yang bergelut atau memiliki minat riset dan akademik di bidang studi sinologi saja yang memahaminya secara mendalam. Selebihnya, hanya selayang pandang saja.

Perlu digarisbawahi, bangsa Tionghoa tentu saja bukan satu-satunya "bangsa asing" yang memiliki peran penting dan kontribusi positif bagi perkembangan kebudayaan Nusantara. Bangsa-bangsa asing lain seperti India, Persia, atau Arab juga layak untuk diapresiasi kontribusi mereka dalam sejarah dan perkembangan kebudayaan di Indonesia. Bahkan antropolog senior Belanda, Martin van Bruinessen, pernah menyebut kontribusi bangsa Kurdi di Nusantara. Muhammad Abdul Karim, sejarawan kelahiran Pakistan timur (kini Bangladesh) yang mengajar di UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta, menyebut kontribusi bangsa Bangla di Nusantara. Sudah barang tentu

kontribusi penting atas kebudayaan Nusantara juga ditorehkan oleh berbagai suku-bangsa lokal di Indonesia: Jawa, Melayu, Sunda, Betawi, Batak, Minahasa, Dayak, Bali, Madura, Banjar, Ambon, Makassar, dlsb.

Sebuah kebudayaan bisa lahir, menyebar, berkembang biak, dan bahkan mengalami perubahan-perubahan karena sejumlah faktor, baik faktor internal (seperti invensi maupun inovasi) dan eksternal (misalnya, difusi dan akulturasi). Faktor lingkungan dan geo-kultural masyarakat juga turut mempengaruhi jalannya sebuah kebudayaan. Begitu pula, faktor agama dan politik tidak bisa diabaikan. Faktor "*agency*" (aktor) juga sangat penting dalam produksi dan penyebaran sebuah kebudayaan. Karena faktor-faktor itulah, maka sulit sekali untuk mendapatkan sebuah kebudayaan–dimanapun–yang bersifat asli, orisinal, *pristine*, atau *genuine*. Dimanapun, kebudayaan selalu mengalami proses adaptasi, akulturasi, dan perubahan disana-sini lantaran banyak unsur dan tangan yang turut membentuknya. Begitu pula dengan kebudayaan Nusantara yang banyak dipengaruhi "unsur-unsur asing" (termasuk Tionghoa), selain unsur-unsur lokal tentunya.

Bangsa Tionghoa di Nusantara

Dari zaman dahulu kala, Nusantara sangat mempesona. Kekayaan sumber daya alam dan kultural yang melimpah, sejarah dinasti yang begitu panjang dan berliku, karakter masyarakatnya yang unik, pelabuhan-pelabuhan yang ramai, semua mendorong bangsa asing untuk datang. Belum lagi letaknya yang sangat strategis karena berada di persimpangan (*crossroads*) juga merupakan daya pikat tersendiri sekaligus merangsang para imigran, petualang, pelancong, pedagang

atau bahkan pelarian politik dari berbagai kawasan, baik untuk sekedar transit pemukiman maupun menjalankan bisnis dan transaksi politik. Bukan hanya itu saja, "kemolekan" Nusantara juga mendorong berbagai rezim politik lokal untuk silih berganti saling berkompetisi dan berebut kekuasaan, teritori, dan populasi.

Proses perjumpaan Nusantara dengan negeri-negeri seberang tersebut, termasuk Tiongkok tentunya, membuat pertukaran kebudayaan di negeri ini tidak bisa terelakkan. Oleh karena itu, tidak heran jika di kawasan yang oleh Anthony Reid termasuk "*the lands below the winds"* ini ditemukan berbagai situs kesejarahan, budaya dan bahasa yang mengandung unsur-unsur luar. Apa yang kini disebut sebagai "kebudayaan Nusantara" itu, baik tradisi, adat istiadat, bahasa, sistem kepercayaan (*belief systems*), tata busana, ordo keagamaan, dlsb tidak bisa dilepaskan dari proses interaksi dan pergumulan yang sedemikian panjang antara Nusantara dengan bangsa-bangsa lain: Tionghoa, India, Arab, Persia, dan masih banyak lagi.

Demikian halnya, adanya "jejak Tionghoa" dalam budaya lokal Nusantara itu juga tidak lepas dari hubungan, perjumpaan, dan proses pergumulan intensif yang sangat lama antara bangsa Nusantara dan bangsa Tionghoa. Menurut para sejarawan Asia Tenggara terkemuka, sebut saja Bernard Vlekke, B.J.O. Schrieke, Anthony Reid, Denys Lombard, Leonard Andaya, atau Barbara Andaya, bangsa Tionghoa memang mempunyai sejarah yang sangat panjang di Nusantara. Bahkan menurut mereka, sejarah bangsa Tionghoa di kawasan ini jauh lebih panjang ketimbang bangsa Arab, khususnya Arab Hadrami dari Yaman (Vlekke 1943; Schrieke 1960; Reid 1988; Lombard 1996; Andaya dan Andaya 2015). Lebih khusus, J. C. van Leur dalam buku klasiknya, *Indonesian Trade and Society,* menyatakan perjumpaan Nusantara dengan Tiongkok sudah berlangsung sejak awal Masehi (van Leur 1955).

Perjumpaan Nusantara–Tiongkok itu kemudian mencapai puncaknya sekitar abad ke-13 M hingga 17 M sebelum VOC (*Vereenigde Oostindische Compagnie*), sebuah megakorporasi atau perusahaan raksasa Belanda yang didirikan oleh Johan van Oldenbarnevelt pada tahun 1602, menancapkan hegemoni kekuasaan niaganya di kepulauan ini. Pada bentangan abad-abad ini, Nusantara memang menunjukkan eskalasi niaga dan dinamika sosial-politik-kebudayaan yang sangat mengesankan yang, antara lain, ditandai dengan proses urbanisasi, kosmopolitanisasi, revolusi keagamaan, kebangkitan monarki maritim Islam sebelum runtuh pada abad ke-17 M serta tampilnya negara-negara kota (*city-states*) yang cukup otonom di pesisir Nusantara (Jawa, Sumatra, Malaka, Maluku, dlsb).

Kelak, ketika Tiongkok dikuasai oleh Dinasti Ming (1368–1644), sebuah rezim yang memberikan apresiasi cukup besar terhadap komunitas muslim, relasi Nusantara–Tiongkok semakin intensif. Buku *Ming Shi* (Sejarah Dinasti Ming) di satu sisi dan kisah-kisah yang disusun sewaktu pelayaran Cheng Ho terutama risalah *Ying-yai Sheng-lan* yang ditulis Ma Huan (sekitar tahun 1416) di pihak lain menunjukkan dengan jelas bahwa kegiatan dagang antara Nusantara dengan Tiongkok pada waktu itu meningkat (Lombard 1996; Reid 1988). Pada tingkat politik dan diplomasi, pada kurun abad ke-15 dan ke-16 hubungan Nusantara dengan Tiongkok juga terlihat sangat baik.

Keklasikan perjumpaan Nusantara–Tiongkok itu misalnya ditunjukkan dengan kunjungan seorang pendeta Buddha dari Tiongkok, Faxian (Fa Hsien), antara tahun 399 M dan 412 M, di sebuah kawasan yang bernama She-po (Jawa). Dikisahkan kalau sang pendeta di pulau She-po tersebut menyebarkan ajaran Buddhisme kepada penduduk lokal sebelum bertolak kembali ke Tiongkok. Kisah perjalanan Faxian ditorehkan dalam buku *Fu-Quo-qi* (Foguo Ji) atau *A Record of Buddhist Kingdoms*. Memang

ada banyak bukti sejarah–baik yang menyangkut sejarah kebudayaan material seperti jejak peninggalan arkeologis kepurbakalaan maupun sejarah kebudayaan nonmaterial seperti tradisi lisan–yang menunjukkan keklasikan kunjungan bangsa Tionghoa di Nusantara. Sumber-sumber Tiongkok (misalnya *Ming Shi, Ying-yai Sheng-lan*, atau *Hsin-cha Sheng-lan*) maupun sumber-sumber lokal Nusantara seperti buku-buku *babad* atau apapun namanya (*tembang* atau *carita* dlsb) sama-sama memuat tentang kisah-kisah petualangan bangsa Tionghoa.

Kemudian, buku *Summa Oriental* yang ditulis Tome Pires, seorang apoteker dan pelancong Portugis yang mengunjungi Asia Tenggara pada awal abad ke-16 M, maupun buku *A'jaib al-Hindi* ("Keajaiban Hindia") karya pengelana Persia, Buzurg Ibnu Shahriyar al-Ramhormuzi, di abad ke-10 M atau catatan perjalanan Ibnu Battutah (*Rihlah Ibn Battutah*), seorang pengelana dari Tangier, Maroko, di abad ke-15 M, semua merekam kesaksian kisah-kisah eksistensi bangsa Tionghoa di Asia Tenggara. Pengelana Tiongkok, Ma Huan, ketika berkunjung ke Jawa pada abad ke-15 M, juga mencatat adanya komunitas Tionghoa di kawasan kepulauan ini. Begitu pula para petualang lainnya seperti Marco Polo, de Baros, atau Odoric da Pordenone, semua mencatat dan menyaksikan hal serupa. Saya pernah menulis sekilas tentang hasil pengamatan mereka di buku *Arus China-Islam-Jawa* (Al Qurtuby 2003).

Intensitas para pendatang Tionghoa ke Nusantara itu kemudian "memaksa" atau "mempengaruhi" para penguasa (kerajaan) lokal untuk membuat kantor khusus semacam "juru Tionghoa" yang bertugas sebagai penerjemah sekaligus melayani para pendatang dari Tiongkok. Hal ini misalnya bisa dilihat dari Prasasti Kencana, prasasti perunggu Jawa Kuno di Jawa Timur bertarikh 860 M. Dalam prasasti tersebut, selain "juru Tionghoa", juga disebut "juru Bharata" yang bertugas

mengurusi orang-orang India. Tradisi ini kelak kemudian dilanjutkan oleh Majapahit dengan membentuk "*rakryan kanuruhan*" semacam "dinas luar negeri" yang menguasai aneka ragam bahasa asing, terutama bahasa yang dipakai masyarakat India dan Tiongkok. Kelak, ketika Majapahit runtuh, fungsi *rakryan kanuruhan* ini ditransformasi menjadi "syahbandar" atau semacam "kepala pelabuhan".

Kebudayaan Sino–Nusantara

Penting untuk diketahui bahwa jejak Tionghoa yang ditorehkan dalam kebudayaan Nusantara itu bukan hanya Tionghoa yang bercorak non-Islam (Buddhisme, Konfusianisme, Taoisme, atau non-agama) tetapi juga yang bercorak Islam yang diduga kuat diperkenalkan oleh komunitas Muslim Tionghoa. Berkaitan dengan hal ini, mendiang Pramoedya Ananta Toer (1925–2006) dalam "novel sejarah" *Arus Balik* menuliskan kisah yang sangat menarik seperti berikut ini:

> "Masjid Mantingan [Jepara, Jawa Tengah] didirikan dengan lantai tinggi ditutup dengan ubin bikinan Tiongkok, dan demikian juga dengan undak-undakannya. Semua didatangkan dari Makao. Bangunan atap termasuk bubungan adalah gaya Tiongkok, dinding luar dan dalam dihiasi dengan piring tembikar bergambar biru, sedang dinding sebelah tempat imam dan khatib dihiasi dengan relief-relief persegi bergambar margasatwa, dan penari-penari yang dipahat batu cadas kuning tua. Pengawas pekerjaan baik di Welahan maupun Mantingan [keduanya di Jepara] tak lain daripada Babah Liem Mo Han" (Toer 2001: 474).

Figur Liem Mo Han atau Babah Liem yang dimaksud Pramoedya tersebut adalah seorang Tionghoa Muslim, pemuka Nang Lung ("Naga Selatan"), sebuah organisasi masyarakat Tionghoa Rantau yang mempertahankan lembaga peradaban dan kebudayaan negeri leluhurnya. Organisasi Nan Lung sangat dihormati oleh masyarakat Tionghoa di sepanjang pantai utara pulau Jawa dan lainnya. Oleh Nang Lung dan masyarakat Tionghoa, Babah Liem Mo Han ditunjuk sebagai penghubung antara Lao-sam (Lasem) dengan Toa-lang (Semarang), selain menjadi duta masyarakat Tionghoa di wilayah kekuasaan Kerajaan Demak. Liem Mo Han bukanlah satu-satunya tokoh Tionghoa Muslim yang memegang peran penting yang diceritakan Pramoedya dalam *Arus Balik,* sebuah epos yang bertutur tentang situasi Jawa pasca kejayaan Majapahit di awal abad ke-16. Beberapa tokoh Tionghoa lain juga disebut (misalnya, Babah Coa Mie An dan Gouw Eng Cu). Menurut Pramoedya, Gouw Eng Cu adalah ketua masyarakat Tionghoa sekaligus "sesepuh" mereka di Lasem, Jawa Tengah.

Apa yang dipaparkan Pramoedya itu adalah contoh dari fenomena apa yang saya sebut sebagai "*Sino–Nusantara Muslim culture*", sebuah kebudayaan Muslim Nusantara atau Indonesia yang bercorak atau beridentitas Tionghoa yang diciptakan oleh masyarakat Tionghoa Muslim *tempo doeloe*. Masjid Mantingan bukan satu-satunya "masjid lama" nan bersejarah yang dimiliki Indonesia. Ada banyak contoh masjid-masjid tua berornamen atau berkultur Tionghoa, baik di Jawa maupun luar Jawa. Jejak Tionghoa Muslim dalam kebudayaan Nusantara ini tentu saja bukan hanya dilihat dari masjid saja tetapi juga lainnya. Saya sudah menjelaskan panjang-lebar mengenai hal ini, jadi tidak perlu lagi saya ulas disini (Al Qurtuby 2003, 2009).

Jelasnya, kebudayaan Nusantara warisan–atau diadaptasi dari–bangsa Tionghoa itu sangat melimpah di Indonesia, baik

Tionghoa Muslim maupun non-Muslim. Bukan hanya dalam hal "budaya agama" saja (misalnya, masjid, kelenteng, atau aneka ritual-keagamaan) tetapi juga "budaya non-agama" seperti aneka produk makanan (bakmi, bakpia, bakso, bakwan, tekwan, pempek, bihun, capcai, lumpia, kwetiau, ifu mie, wedang tahu, nasi goreng, dlsb), aneka ragam kesenian (wayang potehi, barongsai, gambang kromong, dlsb), jenis pakaian (baju koko, batik Tionghoa), arsitektur bangunan, dan masih banyak lagi. Semua itu menunjukkan akulturasi budaya Tionghoa–Nusantara yang berlangsung secara damai sejak abad-abad silam tanpa ada tekanan atau pemaksaan.

Dalam sejarahnya, masyarakat Nusantara adalah masyarakat yang terbuka dengan aneka ragam kebudayaan dan peradaban asing. Sepanjang produk-produk kebudayaan luar itu bermanfaat dan sesuai dengan tradisi, kultur, dan cita rasa masyarakat setempat, maka mereka dengan senang hati akan menerima, mengadopsi, atau mengadaptasi produk-produk kebudayaan tersebut. Perjumpaan secara damai kebudayaan Nusantara–Tionghoa atau integrasi masyarakat Tionghoa–Nusantara ini kemudian kelak mulai diganggu oleh kolonial Belanda dengan menciptakan beragam kebijakan politik diskriminatif serta mencoba memisahkan masyarakat Tionghoa dengan masyarakat lokal Nusantara. Mulailah kemudian muncul "kampung pecinan" yang eksklusif dan terisolir. Rezim kolonial Belanda juga menciptakan politik stratifikasi sosial yang mengategorisasikan masyarakat berdasarkan kelas tertentu (Belanda, Arab, Tionghoa, "pribumi") yang semakin menambah runyam relasi antarmasyarakat.

Strategi dan politik diskriminatif-segregatif *made in* Belanda itu kelak dikloning oleh rezim Orde Baru pimpinan Suharto. Oleh Suharto, kebijakan kolonial Belanda itu bukan hanya sekedar "dikloning" saja tetapi diperparah implementasinya. Selama

kekuasaan rezim Orde Baru, Tionghoa selalu menjadi korban kebijakan politik-ekonomi serta rajin dikambinghitamkan karena tuduhan keterlibatan mereka terhadap Partai Komunis. Sejatinya, apa yang dilakukan oleh Suharto hanya ingin "menyenangkan" Amerika Serikat saja yang sudah sejak lama berkonfrontasi dengan komunisme (Soviet maupun China) demi memuluskan jalan operasi kapitalisme di negara-negara berkembang.

Dampaknya, tak pelak, rasisme dan rasialisme anti Tionghoa mulai bersemi di kalangan masyarakat. Kebencian juga mulai tumbuh, termasuk kebencian terhadap produk-produk kebudayaan positif yang diwariskan oleh Tionghoa. Rezim Orde Baru dulu dengan sengaja menghilangkan berbagai jejak positif Tionghoa dalam sejarah dan kebudayaan Nusantara. Buku-buku yang memberi apresiasi terhadap peran dan kontribusi bangsa Tionghoa di Nusantara dibredel dan dilarang beredar. Praktik kesenian bernuansa Tionghoa seperti barongsai juga diharamkan. Nama-nama diri Tionghoa juga tidak diperbolehkan.

Kini, rezim Orde Baru sudah tiada tapi jejak yang mereka torehkan masih belum sirna dan bahkan bertambah liar dimainkan oleh para petualang politik yang berkolaborasi dengan tokoh agama sektarian-intoleran. Gema rasisme dan rasialisme anti-Tionghoa yang dipupuk oleh ideologi tertentu masih bergelora dan terdengar dimana-mana.

Semoga buku ini bermanfaat dan turut memberi kontribusi positif bagi upaya pencerdasan anak bangsa dalam memahami warisan leluhur dan sejarahnya sendiri, khususnya tentang sejarah kebudayaan Tionghoa di Nusantara. Kepada para kontributor naskah, saya mengucapkan terima kasih atas kontribusinya. Kepada Tedi Kholiludin, saya ucapkan terima kasih atas bantuan menyeleksi dan mengedit naskah-naskah

dalam buku bunga rampai ini. Begitu pula dengan Abdus Salam yang telah melayout buku dan mendesain sampul. Saya juga mengucapkan terima kasih pada penerbit eLSA Press yang menerbitkan karya ini. Terakhir, ucapan terima kasih saya sampaikan pada PT Bank Central Asia, Tbk. atas dukungan publikasi buku ini.

Salam Nusantara!

Daftar Pustaka

Al Qurtuby, Sumanto. 2003. *Arus China-Islam-Jawa*. Yogyakarta: Inspeal Press.

_____. 2009. "The Tao of Islam: Cheng Ho and the Legacy of Chinese Muslims in Pre-Modern Java." *Studia Islamika* 16 (1): 51-78.

Andaya, Barbara Watson dan Leonard Y. Andaya. 2015. *A History of Early Modern Southeast Asia, 1400–1830*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Lombard, Denys. 1996. *Nusa Jawa Silang Budaya*. Jakarta: Gramedia

Reid, Anthony. 1988. *Southeast Asia in the Age of Commerce, 1450-1680*. New Haven, CT: Yale University Press.

Schrieke, B.J.O. 1960. *Indonesian Sociological Studies*, 2 vols. The Hague: W van Hoeve.

Toer, Pramoedya Ananta. 2001. *Arus Balik: Sebuah Epos Pasca Kejayaan Nusantara di Awal Abad ke-16*. Jakarta: Hastra Mitra.

Van Leur, J.C. 1955. *Indonesian Trade and Society*. The Hague: W. van Hoeve.

Vlekke, Bernard H.M. 1943. *Nusantara: A History of the East Indian Archipelago*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Daftar Isi

Kata Pengantar
Tionghoa dan Budaya Nusantara: Sebuah Pengantar v
Sumanto Al Qurtuby (Direktur Nusantara Institute)
Daftar Isi xvii

Daya Pikat Sang Naga Nusantara: Masyarakat Tionghoa dalam Pariwisata di Indonesia Masa Kolonial 1
Achmad Sunjayadi

Jejak Tionghoa di Maluku: Sejarah Sosial, Ekonomi, dan Budaya 39
Elifas Tomix Maspaitella

Jejak Budaya Tionghoa pada Bangunan Lama di Pulau Jawa dan Madura 71
Diyah Wara Restiyati

Berdamai dengan Kekelaman Masa Lalu: Penulis Sastra Peranakan Tionghoa Tegal 103
Wijanarto

Trayektori dan Negosiasi Dangdut Mandarin di Indonesia 155
Michael H.B. Raditya

Pelawak Ateng di Panggung Hiburan 1960-1980-an 195
Fandy Hutari

Pop-Culture, Politik Identitas dan Generasi Millenial Tionghoa 227
Adistia Kartika Rini

Lian Gouw dan Jejak Perempuan Tionghoa di Indonesia 257
Anindita S. Thayf

Orang Tionghoa dalam Budaya *Ngopi* di Indonesia 291
Saiful Hakam dan Lidya Sinaga

Menjadi Tionghoa dan Indonesia dalam Drama di *Boven Digoel* 321
Ko Vity

Bibliografi 353
Biografi Editor & Kontributor 373
Indeks 379

Daya Pikat Sang Naga Nusantara: Masyarakat Tionghoa dalam Pariwisata di Indonesia Masa Kolonial

Achmad Sunjayadi

Pendahuluan

Di Indonesia kegiatan pariwisata telah ada sejak masa kolonial, terutama setelah didirikannya *Vereeniging Toeristenverkeer*-VTV (Perhimpunan Pariwisata) di Batavia pada 1908. Namun, jauh sebelum dibentuknya lembaga yang diresmikan oleh Gubernur Jenderal Hindia-Belanda J.B.van Heutsz, benih kegiatan pariwisata di Hindia-Belanda telah muncul pada akhir abad ke-19 (Sunjayadi, 2019). Pada awal pembentukan VTV, berdasarkan anggaran rumah tangganya disebutkan bahwa VTV bertujuan mengembangkan dan mendorong kegiatan kepariwisataan dengan cara mempromosikan, memberikan informasi, membuat reklame pariwisata Hindia terutama di Jawa. Reklame tersebut disebarluaskan di dalam dan luar negeri (*Jaarverslag Vereeniging Toeristenverkeer* 1908, 1909).

Ada berbagai pihak yang turut berperan dalam kegiatan kepariwisataan di Hindia-Belanda. Salah satunya adalah masyarakat Tionghoa. Sebagai salah satu kelompok masyarakat

yang telah menetap di Nusantara jauh sebelum kedatangan bangsa Eropa (Groeneveldt, 1880; Liji, 2012; Salmon, 2021), masyarakat Tionghoa dapat dikatakan kelompok masyarakat yang juga berperan dalam dinamika kegiatan kepariwisataan di Indonesia.

Masyarakat Tionghoa sering dikaitkan dengan mitos naga, salah satu hewan dalam mitos yang dipercaya oleh masyarakat Tionghoa. Ketika mereka dari Tiongkok berimigrasi ke Nusantara, mereka juga membawa kepercayaan ini. Naga dianggap memiliki kekuatan menentukan kapan dan di mana hujan turun. Terkadang, naga diyakini hidup di bawah bumi dan muncul ke dunia pada bulan kedua sistem penanggalan imlek untuk menurunkan hujan serta halilintar sebagai penanda datangnya musim semi. Masyarakat Tionghoa meyakini kekuatan dari sang naga yang dapat mendatangkan keberuntungan, keberhasilan, kebijakan, berkah, kekuatan hingga kekuasaan (Nata Utama, 2018:11). Pada perkembangan berikutnya, orang-orang Tiongkok kerap menggunakan istilah 'keturunan naga' sebagai identitas mereka (Sleeboom, 2004). Dalam *Hikayat Lonthor* digambarkan persahabatan antara kelompok pedagang Tiongkok dengan penduduk Banda. Hal itu dibuktikan dengan pemberian bendera naga oleh para pedagang Tiongkok kepada penduduk Banda yang kemudian menjadi bendera kampung adat Namasawar. Ukiran naga juga digunakan untuk menghiasi perahu kora-kora Desa Adat Ratu dan Namasawar (Alwi, 2010: 19).

Kajian mengenai peran masyarakat Tionghoa dalam perkembangan kegiatan kepariwisataan di Indonesia pada masa kolonial masih sedikit. Kajian lebih banyak membahas peran kaum Tionghoa dalam perekonomian dan politik mulai dari masa VOC (*Vereenigde Oost Indische Compagnie*)- Kongsi Dagang Hindia Timur, pemerintah Hindia-Belanda hingga Republik Indonesia.

Mely G. Tan (1981) menyebutkan sudah cukup banyak ditulis mengenai fungsi ekonomi dari golongan Tionghoa. Kajian-kajian tersebut seperti Borrel (1900), Vleming Jr. (1926), dan Die (1943) yang menjadi karya klasik mengenai masyarakat Tionghoa di Hindia-Belanda. Kajian-kajian lain adalah Carey (1984), Blussé (1986), Noorjanah (2004), Purwanto (2005), Heidhues (2008), Hamdani (2013), Wiryawan (2014), Prasetyo (2014). Masing-masing kajian tersebut membahas sejarah masyarakat Tionghoa di spasial tertentu, seperti di Jawa (Batavia, Surabaya, Yogyakarta), Kalimantan Barat (Singkawang), Sumatra (Pulau Bangka, Medan), Sulawesi Selatan (Makassar).

Kajian Dharmowijono (2009) yang membahas citra orang Tionghoa dalam karya sastra prosa di Hindia-Belanda tahun 1880-1950 merupakan salah satu kajian menarik.[1] Dharmowijono (2009) menguak penyebaran stereotipe orang Tionghoa di Nusantara melalui sekitar 200 karya sastra yang terbit dalam kurun waktu 1880-1950 dengan menggunakan pendekatan psikologi sosial dan imagologi. Dharmowijono (2009) mencatat pencitraan terhadap masyarakat Tionghoa dalam berbagai profesi, seperti kongsi penambang, pedagang kelontong, pemilik toko, tukang, bandar, opsir, kuli, serta berdasarkan gender yaitu perempuan Tionghoa. Dharmowijono memang menyinggung beberapa aspek yang berkaitan dengan pariwisata seperti profesi (pelayan hotel), kuliner, toko, kerajinan batik, tetapi ia tidak secara eksplisit membahasnya.

Meskipun secara khusus belum ada kajian mengenai kaum Tionghoa dalam pariwisata di Indonesia masa kolonial, Picard (2006) yang membahas pariwisata di Bali telah menyinggung sebuah buku panduan wisata Bali karya seorang Tionghoa dari

1. Disertasi ini dipertahankan di Universiteit van Amsterdam dan telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia pada 2021 dengan judul *Bukan Takdir: Kisah Pencitraan Orang Tionghoa di Nusantara* (Yogyakarta: Penerbit Ombak).

Jawa, Soe Lie Pit. Lalu Wirawan (2014) menyebutkan rencana pembangunan hotel oleh masyarakat Tionghoa di Makassar pada masa kolonial. Pengusaha Thoeng Liong Hoei pada bulan Februari 1914 mengubah salah satu rumahnya di Makassar menjadi sebuah hotel. Lalu pada tahun yang sama, Nio Eng Hoei mendirikan sebuah hotel bergaya Eropa, Hotel Ankie. Pada 1916 berdiri hotel Tiong Hoa Hoen Pien Lee milik Tjiah Poh Tjiang dan Thio Tjing San. Lalu pada 1938 terdapat iklan dalam sebuah surat kabar di Jawa mengenai penginapan bernama Empress Hotel milik Thoeng Liong Hoei (Wirawan, 2014: 140-41). Demikian pula Prasetyo (2014) hanya menyinggung sedikit pengusaha batik dari kalangan masyarakat Tionghoa di Yogyakarta

Oleh karena itu permasalahan yang akan dikaji dalam artikel ini adalah bagaimana peran masyarakat Tionghoa, 'sang naga' di Nusantara, dalam pariwisata di Indonesia pada masa kolonial dengan batasan temporal mulai akhir abad ke-19 hingga abad ke-20 (tahun 1940-an). Secara khusus, pertanyaan yang ingin coba jawab dalam tulisan ini adalah apakah mereka berperan? Apa alasan mereka turut berperan? Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut, digunakan metode sejarah yang terdiri atas tahapan heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Berbagai sumber primer maupun sekunder yang digunakan untuk penulisan artikel ini berupa arsip, majalah, catatan perjalanan, buku-buku panduan wisata sezaman serta hasil penelitian sebelumnya yang mendukung dan memperkuat argumen.

Keanekaragaman Masyarakat Tionghoa di Nusantara

Skinner (1963) memberikan gambaran serta analisa sosial-historis mengenai kedatangan, perkembangan permukiman

dan peranan orang-orang Tionghoa di Indonesia sampai tahun 60-an (Tan, 1981:1-29). Gambaran dan analisa Skinner tersebut berguna untuk mengetahui wilayah asal orang-orang Tionghoa yang datang ke Nusantara beserta keterampilan mereka. Hal tersebut perlu diketahui untuk memperlihatkan bahwa orang Tionghoa yang datang ke Nusantara tidak homogen. Skinner (1963) membagi wilayah asal orang-orang Tionghoa yang datang ke Nusantara yaitu orang Hokkian berasal dari provinsi Fukien, orang Tiochiu dari sebelah selatan asal orang Hokkian, orang Hakka dari pedalaman Kwangtung, orang Kanton dari sebelah barat orang Hakka dan selatan Tiongkok (Tan, 1981:6-8).

Orang Hokkian memiliki kemampuan berdagang dan menyebar di wilayah Jawa bagian timur dan tengah, Pantai Barat Sumatra dan Indonesia bagian timur. Orang Tiochiu menyebar di luar Jawa, seperti Pantai Timur Sumatra, Kepulauan Riau, barat Kalimantan (Pontianak). Mereka biasanya bekerja di perkebunan. Lalu orang Hakka yang menyebar di barat Kalimantan untuk bekerja di pertambangan emas. Sejak akhir abad ke-19 mereka datang ke wilayah Jawa bagian barat karena tertarik pada pertumbuhan kota Batavia dan Priangan. Sementara itu orang Kanton menyebar di Sumatra. Mereka bekerja di pertambangan di Bangka, Sumatra bagian tengah , Kalimantan bagian selatan, Kalimantan bagian timur. Namun, ada pula yang menyebar di wilayah timur dan tengah Jawa. Jumlah mereka jauh lebih kecil daripada kelompok orang Tionghoa lainnya (Tan, 1981:6-8)

Meskipun dilihat secara jumlah jauh lebih kecil, orang Kanton datang dengan modal besar serta keterampilan untuk bertukang dan berusaha dalam industri. Orang Kanton menempatkan dirinya di kota-kota di Indonesia sebagai tukang yang mahir, pekerja mesin, pemilik toko besi atau industri kecil. Mereka juga bekerja sebagai pengurus restoran atau hotel. Modal dan keterampilan mereka tersebut karena mereka

memanfaatkan hubungan yang erat antara daerah asal mereka dengan orang-orang Eropa, baik di Kanton maupun Hongkong (Tan, 1981:8)

Masyarakat Tionghoa dalam Sejarah Perekonomian di Nusantara

Kegiatan kepariwisataan berkaitan erat dengan aspek perekonomian. Walau aspek lain dalam kegiatan kepariwisataan, seperti sosial, budaya, serta keamanan tidak kalah pentingnya. Oleh karena itu sebelum membahas secara khusus peran masyarakat Tionghoa dalam kegiatan pariwisata, perlu melihat jejak mereka di bidang perekonomian.

Dalam sejarah perekonomian di Nusantara, masyarakat Tionghoa sudah sejak lama memegang peranan penting bahkan jauh sebelum bangsa Eropa menginjakkan kaki di Nusantara. Thomas Stamford Raffles (1817) mengatakan bahwa orang Tionghoa adalah *"the life and soul of the commerce of the country* (kehidupan dan jiwa perdagangan di negeri ini)". Mereka memainkan peran yang sangat penting. Orang Tionghoa banyak yang berperan sebagai 'perantara'. Berbagai kajian dan tulisan mengungkapkan hal tersebut.

Kwartanada (2008) mengungkapkan peran golongan Tionghoa sebagai perantara, baik untuk para raja maupun penguasa kolonial. Belanda yang memiliki keterbatasan sumber daya manusia melihat bahwa golongan Tionghoa dapat menjadi 'perantara' antara golongan mereka (Belanda) dan pribumi. Maka, Belanda menjual berbagai macam *pacht* (hak pengelolaan) bagi jalan tol, candu, rumah gadai kepada pengusaha Tionghoa (Carey 2008: x-xi). Fungsi 'perantara' yang berada di tengah-tengah, dalam ilmu sosial dikenal dengan konsep *middlemen minority* (minoritas perantara). Istilah ini pertama kali dipakai

oleh sosiolog Amerika Howard P. Becker (1940). Minoritas perantara sering berfungsi sebagai mediator antara kelompok etnis dominan dan kelompok etnis subordinat dalam masyarakat yang multietnis. Kelompok minoritas perantara ini biasanya menduduki ceruk perantara dalam sistem ekonomi. Mereka memainkan berbagai peran dalam mata pencaharian sebagai pedagang, pemilik toko, profesional independen. Dapat dikatakan kelompok minoritas perantara melayani kelompok dominan dan subordinat. Posisi mereka sangat rentan terhadap permusuhan dari luar kelompok etnis mereka, baik dari kelompok dominan maupun subordinat (Carey, 2008, xii).

Ilustrasi mengenai fungsi 'perantara' masyarakat Tionghoa diberikan oleh Carey (1984). Menurut Carey (1984) ada dua institusi *pacht*[2] yang sangat dibenci rakyat yaitu gerbang tol dan candu (opium). Onghokham (2008) menyatakan bahwa sesungguhnya kedudukan Tionghoa perantauan di Asia Tenggara sudah sejak lama dimanfaatkan oleh orang Eropa sebagai bagian terpenting dalam rantai distribusi, perdagangan eceran maupun sebagai pembeli hasil pertanian untuk kemudian dijual kepada perusahaan Eropa (Onghokham, 2008: 39). Fungsi tersebut disampaikan oleh Die (1943) mengutip Pernitzsch (1927) yang menyatakan bahwa peranan orang Tionghoa paling penting adalah dalam perdagangan perantara (termasuk perdagangan kecil) dan kerajinan tangan. Keberadaan kelompok masyarakat ini harus ada (Die, 1943: 108).

Sebelum bangsa Eropa menginjakkan kaki di Nusantara, orang-orang Tionghoa sudah bekerja pada raja-raja kerajaan maritim, misalnya sebagai syahbandar. Guillot (2008) menyebut seorang 'tukang insinyur' dari abad ke-17 di Banten yaitu Kiyai Ngabehi Cakradana yang namanya kerap disebut oleh para

2. Sistem *pacht* (*revenue farming*) adalah sebuah sistem penjualan monopoli atau hak pajak penguasa politik kepada para pedagang (sebagian besar Tionghoa).

pendatang Eropa yang singgah dan berniaga di Banten. Dari berbagai sumber diketahui bahwa Kiyai Ngabehi Cakradana mengawali karirnya dari seorang *Touckan Bessi* (Tukang Besi) dan Syahbandar. Menurut Guilhen, kepala loji Prancis di Banten saat itu, jabatan syahbandar adalah sebagai kepala pelabuhan sekaligus kepala umum perdagangan. Sumber lain menyebutkan ternyata Cakradana adalah seorang keturunan Tiongkok dengan nama Tantseko yang beragama Islam (Guillot, 2008: 353).[3]

Pada masa VOC, Gubernur Jenderal Jan Pieterszoon Coen pada 1623 memuji orang Tionghoa sebagai bangsa yang rajin, *'daer is geen volck in de wereld, die ons beter dienen dan Chineezen'* - Tak ada bangsa di dunia yang melayani kita dengan lebih baik daripada bangsa Tionghoa - (Die, 1943:63). Bahkan J.P Coen menganggap keberadaan orang Tionghoa di kota Batavia yang baru didirikan sebagai aset ekonomi yang penting. Pendapat dan pujian J.P Coen ini kelak menjadi ironi ketika pada 1740 orang Tionghoa dibantai oleh VOC (Blussé, 1986).

Pada masa VOC, orang Tionghoa telah berperan sebagai *tusschenpersoon* (perantara) antara VOC dan pihak pribumi, baik itu sebagai pedagang perantara (*tusschenhandelaar*) maupun pengumpul hasil bumi. Namun, ada pula yang 'dipaksa' didatangkan untuk ditempatkan di Batavia, Banda, dan Ambon. Di Batavia, orang Tionghoa bekerja di industri pengolahan gula dan arak. Pada 1710 ketika industri gula berada pada posisi puncak, tidak lebih 7000 orang Tionghoa bekerja di sektor ini (Die, 1943: 57-59). Jabatan lain adalah *pachter* yang bekerja sama dengan pihak penguasa baik Belanda maupun pribumi. Lombard (2000: 245) menyebutkan jenis pekerjaan kaum Tionghoa di Batavia setelah peristiwa 1740, antara lain berdagang (*cooplieden,*

3. Sumber-sumber yang digunakan Guillot adalah sumber berbahasa Belanda yaitu *Dagh-register* 14.03.1667- 25.04.1680 dan berbahasa Prancis yaitu arsip *Mission Etrangeres Paris Memoires de B. Vachet* Jilid II.

handelaars), bertani dan berkebun (*landbouwers, tuiniers*), industri kapur dan arak (*kalk-en arakbranders*), produksi gula dan penebangan kayu (*suikermaalders, houtkappers*), kerajinan (*ambachtslieden*). Dari semua jenis pekerjaan tersebut, berdagang menempati porsi besar.

Pada masa Hindia-Belanda, perdagangan masih merupakan bidang pekerjaan terpenting bagi orang Tionghoa di Hindia. Dibandingkan dengan penduduk lain, berdasarkan keterangan dalam *Volkstelling* 1930, jilid VIII disebutkan bahwa persentase jumlah orang Tionghoa di Hindia dalam perdagangan adalah 35,4 %, orang Eropa 13,4%, dan pribumi 5,4% (Die, 1943: 104). Perdagangan ini dibagi yaitu dua perdagangan besar dan kecil. Perdagangan besar termasuk produksi hasil bumi, pembuatan barang jadi, sektor keuangan. Sementara itu, perdagangan kecil termasuk pedagang keliling.[4]

Untuk perdagangan kecil dan campuran, pedagang keliling dan penjual barang loak termasuk di dalamnya. Menurut Vleming (1926) pedagang keliling Tionghoa disebut '*dagang klontong*' (kata klontong mengacu pada bunyi alat kelentungan yang terdengar ketika mereka menjajakan barangnya). Mereka juga disebut '*dagang langsam*' (berbagai macam barang). Pedagang klontong ini biasanya berkeliling. Mereka tidak hanya berkeliling kota-kota tapi juga desa-desa dan kampung terpencil menawarkan barang kepada penduduk. Terkadang mereka menyewa kuli pribumi untuk memikul barang-barang mereka. Kebanyakan para pedagang klontong ini adalah bukan orang Tionghoa peranakan tapi kaum imigran yaitu orang Hakka (Die, 1943: 116-117).

4. Dalam *Volkstelling 1930, Jilid VII* , bidang perdagangan dibagi ke dalam (1) bahan makanan dan barang-barang mewah, (2) bahan sandang, (3) keramik, kayu, bambu, pakaian, (4) perdagangan kecil dan campuran, (5) perdagangan besar dan perantara, (6) perdagangan lainnya.

Bersamaan dengan usaha perdagangan kelontong adalah pemberian pinjaman/kredit kepada penduduk pribumi. Barang yang dijual, dijual secara kredit bahkan ada pula yang meminjamkan uang kontan. Pedagang-pedagang kelontong ini pun terkadang mendapatkan nama buruk di kalangan penduduk karena bunga kredit yang dibebankan sangat tinggi. Pedagang kelontong Tionghoa dinamakan '*Tukang mindring*' atau '*Cina mindring*'. Kata *mindring* berasal dari bahasa Belanda *in mindering* (pemotongan). Maksudnya adalah jumlah yang dipinjam dibayar secara cicilan, baik itu harian, mingguan atau bulanan (Die, 1943: 117-118).

Bidang lain yang ditekuni oleh masyarakat Tionghoa adalah transportasi. Jumlah yang menekuni bidang ini hanya 2,7 % dari keseluruhan bidang. Jumlah yang terbesar pada bidang ini adalah usaha penyewaan mobil, taksi, bis, dan becak (lihat tabel 1). Bidang transportasi ini dalam kegiatan kepariwisataan karena berhubungan dengan hotel, penginapan. Bidang transportasi lain yang ditekuni masyarakat Tionghoa adalah pelayaran dan kapal udara. Untuk pelayaran, di luar Jawa, jumlah orang Tionghoa yang bekerja cukup banyak. Mereka terutama bekerja di kapal-kapal *Koninklijke Pakketvaart Maatschappij* (KPM), perusahaan pelayaran Belanda, yang melayari jalur pantai-pantai di luar Jawa dan Singapura. Ada sekitar 800 orang Tionghoa yang bekerja di KPM, tetapi mereka menetap di Singapura. Selain itu orang Tionghoa juga memiliki pelayaran, khusus yang menyusuri sungai-sungai besar di Sumatra dan Kalimantan (Ong 1943, 143)

Tabel 1. Jumlah orang Tionghoa yang bekerja di bidang transportasi di Hindia 1930

Bidang transportasi	**Jawa dan Madura**	**Luar Jawa**	**Hindia Belanda**
Kereta dan trem	439	514	953
Pos, telegram dan telefon	142	56	198
Verkeer langs de wegen (Taksi/mobil sewaan, bis, becak)	3.966	4.628	8.594
pelayaran dan kapal udara	631	2.378	3.009
Jumlah	**5.178**	**7.576**	**12.754**

Sumber: Die (1943:142) mengutip *Volkstelling* 1930, jilid VII, tabel 14

Tidak semua orang Tionghoa mengandalkan perdagangan sebagai mata pencahariannya. Orang Tionghoa pun digunakan tenaganya di pertambangan di luar Jawa, seperti pertambangan timah di Bangka, Belitung, Kepulauan Riau, pertambangan emas di Kalimantan Barat, pertambangan minyak di Palembang, Balikpapan, Tarakan (Die, 1943: 69-94) Ada pula yang menjadi kuli perkebunan tembakau di Deli, lada di Bangka, karet di Pantai Timur Sumatra (Die, 1943: 163-167). Sementara itu dalam hal keterampilan yang kerap disebut 'tukang', orang Tionghoa ada yang bekerja sebagai pembuat baju, tukang kayu, tukang mebel, tukang sepatu, tukang emas, pandai besi (Ong, 1943: 170). Pekerjaan ini sudah ada sejak masa VOC.

Bidang industri juga menjadi salah satu pekerjaan yang ditekuni kaum Tionghoa. Terutama yang berhubungan dengan kerajinan. Misalnya industri batik yang sebelumnya hanya menjadi usaha kaum pribumi, selanjutnya menjadi salah satu bidang usaha kaum Tionghoa serta kelompok masyarakat lainnya di Hindia, seperti yang tercantum dalam tabel jumlah industri batik di Jawa berikut:

Tabel 2. Jumlah industri batik di Jawa pada 1931

	Pribumi	**Tionghoa**	**Arab**	**Eropa**	**Jumlah**
Jawa Barat	1.472	285	-	-	1.757
Jawa Tengah	1.804	418	113	12	2.347
Jawa Timur	239	24	17	-	280
Jumlah	3.519	727	130	12	4.384

Sumber: Die (1943:153) mengutip De Kat Angelino, Batikrapport 1931, bagian I, hal.203; bagian II, hal.321; bagian III, hal.172

Tabel 2 menunjukkan juga data para pemilik perusahaan batik di Jawa pada 1931. Industri batik yang dikelola oleh masyarakat Tionghoa kebanyakan dijumpai di Jawa Tengah dan Jawa Barat. Di Jawa Tengah berpusat di Pekalongan, *Vorstenlanden* (Yogyakarta dan Surakarta) dan Lasem. Di Jawa Barat, hampir semua industri batik Tionghoa berada di Batavia (Die, 1943: 152).

Peran Masyarakat Tionghoa dalam Pariwisata di Indonesia Masa Kolonial

Mill (1990) menyebutkan bahwa dalam kegiatan kepariwisataan ada empat dimensi utama yaitu atraksi (objek), fasilitas, transportasi dan keramahan. Atraksi atau objek, misalnya berupa keindahan alam, budaya etnisitas setempat dan hiburan (Mill, 1990: 22).

Pada masa kolonial, dimensi yang mendukung kepariwisataan mungkin belum ditentukan dan dirumuskan. Bahkan, pihak-pihak yang terlibat dalam kepariwisataan kolonial mungkin belum secara eksplisit merumuskan dimensi tersebut. Dalam buku panduan resmi yang diterbitkan pemerintah Hindia-Belanda pada bagian *toerisme* (pariwisata) disebutkan ada empat hal yang ditanyakan oleh seorang calon wisatawan mengenai sebuah negeri yang akan dikunjunginya: cuaca dan sanitasi (kebersihan), fasilitas transportasi, hotel dan objek yang dapat dilihat (*Handboek of the Netherlands East-Indies 1930*: 421).

Tiap bagian dari empat dimensi menurut Mill (1990) tentunya dapat saja bergeser, tergantung dari periode, kapan kegiatan kepariwisataan itu berlangsung. Namun, batasan dimensi ini berguna dalam membahas peran masyarakat Tionghoa. Dari penelusuran terhadap catatan perjalanan, buku panduan mengenai Hindia-Belanda diperoleh informasi yang berkaitan dengan masyarakat Tionghoa. Masyarakat Tionghoa dalam pariwisata di Indonesia masa kolonial, ada yang menjadi objek atraksi maupun subjek.

Masyarakat Tionghoa sebagai Objek Atraksi

a. Permukiman dan tempat ibadah masyarakat Tionghoa

Perhatian para musafir dari Barat terhadap wilayah permukiman yang dihuni oleh masyarakat Tionghoa sudah ada sejak lama. Sejak para musafir Barat tiba di pelabuhan-pelabuhan pesisir, mereka melihat kekhasan daerah Pecinan. Sebagai contoh Edmund Scott yang memimpin loji Inggris di Banten pada 1603-1604 menyebutkan '*China Town*' yang benar-benar merupakan sebuah kota di dalam kota yang terletak di sebelah barat kota besar dan dipisahkan oleh sebuah sungai. Rumah-rumah dibangun dengan pola bujur sangkar dan kebanyakan terbuat dari batu bata dengan jalur pemisah dari pasir untuk melindungi penduduk dan barang dagangan dari kebakaran (Lombard, 2000: 275).

Informasi mengenai permukiman masyarakat Tionghoa di Batavia dicantumkan oleh Johannes Hofhout (1786) dalam buku pedoman yang disusunnya. Selain permukiman yang disebut *Chineesche Campong* (Kampung Tionghoa), disebutkan pula pemakaman masyarakat Tionghoa sebagai salah satu objek (Hofhout, 1786: 30, 74, 105). Marius Buys (1892) dalam buku panduannya menyarankan kepada para wisatawan yang berkunjung ke Batavia untuk mengunjungi permukiman masyarakat Tionghoa, makam Tionghoa, kelenteng dan *Kampong Tjina* di Kota Tua (Buys, 1892: 11, 20, 24, 31, 35). Demikian pula jika para wisatawan mengunjungi Bandung. Selain mengunjungi permukiman masyarakat Tionghoa, mereka disarankan juga mengunjungi kelenteng-kelenteng di sana (Buys, 1892: 123). Fedor Schulze (1894) juga menyarankan para wisatawan untuk mengunjungi permukiman orang Tionghoa di Kota Tua, pertokoan Pasar Pagi, Pasar Senen, dan kelenteng di Glodok (Schulze, 1894: 18, 20, 26). Informasi mengenai permukiman

dan kelenteng masyarakat Tionghoa yang lebih lengkap karena menunjukkan di berbagai wilayah seperti Batavia, Semarang, Surabaya, Medan, Makassar, Gorontalo, hingga Ternate terdapat dalam buku panduan yang disusun oleh Bemmelen dan Hooyer (1896).

Seorang pengusaha cerutu dari Amsterdam, Justus van Maurik yang berkunjung ke Hindia pada akhir abad ke-19 juga menceritakan kesannya mengenai permukiman masyarakat Tionghoa di Batavia yang sekaligus menjadi tempat usaha mereka. Tempat tersebut berbatasan dengan sungai dan sangat ramai orang (Maurik, 1897: 107). Ketika mengunjungi Surabaya, ia menuliskan kesannya mengenai toko-toko milik orang Tionghoa di jalan sempit. Toko-toko itu berdempetan, berdesakan dan jalannya mirip labirin. Daerah tersebut ramai dengan orang-orang yang hilir-mudik (Maurik, 1897: 267). Maurik juga mengamati rumah milik The Toan Ing, seorang Letnan Tionghoa, yang dihiasi keramik dan porselen dari Tiongkok. Menurutnya rumah itu sangat indah. Ketika dilihat dari halaman, rumah itu bergaya Tionghoa tetapi ketika berada di dalamnya justru bergaya Eropa (Maurik, 1897: 282-283).

Pada abad ke-20, H.W. Ponder, seorang penulis Inggris yang sempat tinggal di Jawa pada tahun 1920 hingga 1930-an memberikan kesan tentang salah satu tempat usaha masyarakat Tionghoa di Batavia yaitu di kawasan Pasar Baru, Weltevreden. Menurutnya Pasar Baru di Weltevreden biasanya menjadi tempat pertama yang dikunjungi oleh orang asing ketika mengunjungi Batavia (Ponder, 1989: 28).

Penanda berupa permukiman masyarakat Tionghoa kelak dimasukkan dalam buku panduan *Reisgids voor Nederlandsch Indi*ë (1896) dan *Java the Wonderland* (1900) yang menyebutkan kanal-kanal di permukiman masyarakat Tionghoa di Glodok, Batavia mirip seperti di Venesia. Buku-buku itu juga menyarankan

kunjungan ke kelenteng di daerah Molenvliet (Bemmelen & Hooyer, 1896: 4, 22, 25; Official Tourist Bureau, 1900: 16, 18). Secara khusus dalam buku *Java the Wonderland* (1900) dilengkapi foto sebuah jalan di permukiman Tionghoa di Surabaya (Official Tourist Bureau, 1900: 82). Demikian pula Groneman (1909) yang menyebutkan permukiman Tionghoa dan kelenteng di Yogyakarta. Sementara itu buku panduan *Illustrated Tourist Guide to Buitenzorg, the Preanger and Central Java* (1913) menyebutkan permukiman masyarakat Tionghoa di Bandung sebagai salah satu objek menarik untuk dikunjungi (Official Tourist Bureau, 1913:42).

Dalam *Gids voor Indië* (1933), buku panduan resmi pemerintah hasil kerja sama dengan berbagai pihak swasta disajikan ilustrasi berupa foto sebuah pemukiman Tionghoa di Kota Tua Batavia dan foto kelenteng Tionghoa (*Gids voor Indië*, 1933: 40). Kelenteng masyarakat Tionghoa di Bandung juga disebut dalam majalah *Hotelblad* (1941) yang merupakan salah satu objek yang ditawarkan oleh *Bandung Vooruit,* perhimpunan turisme di kota Bandung (Hotelblad, 1941: 153). Demikian pula dalam *Bandoeng: The mountain City of Netherlands India* (Reitsma, 1935: 5) terdapat foto klenteng sebagai ilustrasi.

Bahkan dalam buku resmi pemerintah memperingati 25 tahun pemerintahan Ratu Wilhelmina yaitu *Gedenkboek voor Nederlandsch-Indië ter gelegenheid van het regeeringsjubileum van H.M. De Koningin 1898-1923* (Rinkes, 1923) memuat foto daerah permukiman sekaligus tempat usaha kaum Tionghoa di Batavia dengan keterangan *"Een Chineesche handelswijk te Batavia"* – sebuah daerah perdagangan Tionghoa di Batavia (*Gedenkboek* 1923 foto no.48) dan foto yang memperlihatkan bagian belakang dari pemukiman Tionghoa. *"Een achterbuurt te Batavia"*- sebuah permukiman kumuh di Batavia (*Gedenkboek* 1923, foto no.49).

b. Budaya masyarakat Tionghoa

Objek budaya masyarakat Tionghoa di Nusantara yang menjadi pengamatan para pelancong antara lain adalah pertunjukan wayang Tionghoa (sandiwara Tionghoa). Ida Pfeiffer, perempuan pelancong-petualang asal Austria yang berkunjung ke Batavia pada abad ke-19 penasaran ingin melihat teater Tionghoa. Ia mencoba menikmati pertunjukan teater Tionghoa ditemani oleh Tan Eng Goan, Mayor Tionghoa pertama di Batavia. Pertunjukan itu diadakan di panggung di seberang rumah Mayor, di jalanan sehingga orang-orang yang melewati jalan dapat menikmati hiburan tersebut. Pfeiffer dan Mayor menyaksikannya dari balkon salah satu jendela rumah (Pfeiffer, 1856: 117).

Justus Maurik yang dijamu oleh Letnan Tionghoa, The Toan Ing juga menyaksikan sebuah pertunjukan wayang Tionghoa di Surabaya. Maurik menggambarkan panggung tersebut begitu sederhana, tanpa tirai penutup atau layar. Panggung itu penuh dengan hiasan dan dominasi warna merah tua, biru dan kuning dengan hiasan emas serta gambar naga yang dibordir. Ketika mendengar musik pengiring yang ramai, Maurik teringat pada suara pandai besi ketika menempa besi (Maurik, 1897: 285-289). Buku panduan *Reisgids voor Nederlandsch Indië* (1896) dan *Java the Wonderland* (1900) pun menyarankan kepada para pelancong yang berkunjung ke Glodok untuk menyaksikan teater wayang Tionghoa tersebut (Bemmelen & Hooyer, 1896: 22; Official Tourist Bureau, 1900: 16).

Pemerintah Hindia-Belanda menggunakan ilustrasi berupa foto tiga pemain sandiwara Tionghoa dengan keterangan "Chineesch tooneel" (foto no.111). Foto itu dimuat dalam *Gedenkboek voor Nederlandsch-Indië ter gelegenheid van het regeeringsjubileum van H.M. De Koningin 1898-1923* (Rinkes,

1923). Dalam foto itu ada dua pria berdiri mengapit seorang perempuan yang duduk. Mereka mengenakan kostum, lengkap dengan hiasan di kepala.

Seorang perempuan jurnalis Amerika, Eliza Scidmore ketika berada di Pecinan Solo pada akhir abad ke-19 mendapat kesempatan menghadiri tiga acara pernikahan masyarakat Tionghoa. Scidmore menggambarkan situasi pernikahan yang meriah. Ia mencatat: 'Tandu-tandu diusung orang-orang berseragam membawa babi-babi panggang, gunungan kue-kue, dan berbagai barang yang tidak diketahui namanya. Kerumunan orang di pinggir jalan memandang iring-iringan itu dengan kagum. Anak-anak berpakaian compang-compang berteriak dan menari di sisi jalan sambil memandang iring-iringan '*Oriental splendors and Celestial opulence*' [kemegahan oriental dan kemewahan duniawi]' (Scidmore, 1984: 262).

Budaya masyarakat Tionghoa di Nusantara juga menarik perhatian Jan Poortenaar, seniman asal Belanda yang mengunjungi Hindia Belanda pada akhir 1920-an. Ia menulis kesannya dalam satu bab secara khusus dan membuat sketsa mengenai sebuah acara festival masyarakat Tionghoa di Sumatra. Ia menggambarkan meriahnya suasana festival. Ramai suara musik pengiring yang mengarak sebuah naga, ditingkahi bunyi petasan, kembang api dan kerumunan orang digambarkan olehnya (Poortenaar, 1989: 157-161).

Masyarakat Tionghoa sebagai Penyedia Fasilitas Pariwisata

Ada berbagai peran masyarakat Tionghoa yang ikut mengambil bagian dalam kegiatan pariwisata di Hindia-Belanda. Hal menarik adalah mungkin pada awalnya masyarakat Tionghoa

tidak bermaksud menjadi bagian dari kegiatan pariwisata di Hindia, namun justru peran mereka ini tidak dapat dikatakan kecil.

a. Akomodasi

Hotel, losmen, pension atau penginapan adalah bagian dari fasilitas akomodasi dalam kepariwisataan. Liem Thian Joe (2004) menuturkan bahwa pada tahun 1880, Tuan Kwee Kiem Yong membuka sebuah rumah penginapan di ujung Gang Besen, dekat Sumur Umbul, Semarang. Rumah penginapan itu diberinama Tjia Tjia Kie dan merupakan hotel Tionghoa pertama di Semarang. Nama penginapan itu diambil dari kata *Kin cia wat, wan cia lay* artinya 'yang dekat senang, yang jauh datang'. Beberapa tahun kemudian muncul hotel kedua yaitu Djioe Wan Tjai di samping Belumbang Gang Blakang (Joe, 2004: 186).

Jumlah secara pasti hotel yang dimiliki oleh orang Tionghoa di Hindia belum diketahui. Namun, berdasarkan data dari Vleming (1926) di Batavia terdapat 20 hotel. Sementara itu untuk data di luar Jawa belum diketahui. Mungkin saja orang Tionghoa di sana hanya memiliki penginapan kecil yang biasanya didatangi oleh sesama Tionghoa. Hal itu mungkin dapat dikaitkan dengan adanya *passenstelsel* dan *wijkenstelsel* yang diberlakukan pemerintah Hindia Belanda kepada orang Tionghoa yang dimasukkan sebagai *Vreemde Oosterlingen* - Timur Asing, seperti yang ditulis Wouter Brokx dalam *Recht tot wonen en reizen in Nederlandsch-Indië* (1925).[5]

5. *Passenstelsel* yang berlaku sejak 1816 (*Staatsblad van Nederlandsch Indië* No. 25) adalah peraturan yang meharuskan orang Tionghoa membawa kartu pas jalan jika hendak mengadakan perjalanan keluar daerah. Bagi mereka yang tidak mendaftarkan diri dan ketahuan tidak membawa kartu tersebut dalam perjalanan akan dikenai sanksi hukuman atau denda sebesar 10 gulden. *Wijkenstelsel* adalah pemusatan pemukiman orang Tionghoa, yang dikeluarkan pada tahun 1835 dan dimuat dalam *Staatsblad van Nederlandsch Indië* No 37 (selanjutnya *Staatsblad* 1866 No. 57*)*.

Dari daftar nama pemilik hotel yang menjadi anggota *Algemeenen Bond van Hotelhouders in Nederlandsch-Indië*[6] hanya tercatat satu nama yaitu Mevrouw de Wed. H.T Liem-Koo yang memiliki hotel Midden-Java di Bojonegoro (*Hotelblad,* 1938: 271). Kemungkinan besar hal ini disebabkan orang Tionghoa yang memiliki penginapan belum terdaftar atau tidak menjadi anggota perhimpunan ini. Sementara itu menurut M. A. J. Kelling, hotel di Sumatra yaitu Medan Hotel memiliki pelayan yang sebagian besar adalah orang Tionghoa (*Indische Gids*, 1929: 755). Di Makassar pada abad ke-20, para elit Tionghoa, seperti Thoeng Liong Hoei, Nio Eng Hoei, Tjiah Poh Tjiang, dan Thio Tjing San turut berperan menyediakan hotel (Wirawan, 2014: 140-141).

b. Konsumsi

Masalah kuliner menjadi daya tarik bagi para wisatawan yang akan mengunjungi suatu tempat. Kuliner Tionghoa pun menjadi daya tarik tersendiri dalam pariwisata masa kolonial. Hal tersebut tidak hanya ditemukan dalam catatan perjalanan para pelancong yang pernah melihat, mengamati, dan mencobanya, urusan kuliner ini juga dicantumkan dalam buku panduan wisata resmi pemerintah. Mulai dari penjaja makanan, restoran hingga pabrik, kuliner Tionghoa ini menjadi daya tarik menarik bagi para wisatawan, bahkan dijadikan salah satu dari upaya promosi. Aspek konsumsi di sini meliputi makanan dan minuman, baik yang belum diolah maupun yang sudah siap santap.

6. A.B.H.N.I. merupakan perhimpunan pemilik hotel di Hindia Belanda yang meliputi *kring* (daerah) Priangan, Batavia, Jawa Tengah, Jawa Timur, dan *buiten kring* (di luar daerah) Sumatra, Sulawesi, Kalimantan, Maluku (*Hotelblad*, Juni 1938, 271-271). A.B.H.N.I merupakan salah satu pihak yang bekerja sama dengan VTV dan memberikan sumbangan yang besar.

Dalam buku panduan yang disusunnya, Bemmelen dan Hooyer (1896) menyebutkan masakan Tionghoa merupakan salah satu hidangan lezat. Mereka mengacu pada tripang yang telah diolah sedemikian rupa (Bemmelen dan Hooyer, 1896: 145). Justus van Maurik menuliskan kesannya tentang penjual makanan keliling Tionghoa dengan pikulan. Makanan itu disebutnya kimlo atau *sop tjina*, disajikan dengan mangkok dan sendok porselen berwarna biru, para pembelinya jongkok di sekitar penjual. Makanan lezat itu dapat dinikmati dengan beberapa sen saja (Maurik, 1897: 110). Berbagai makanan dan minuman juga dapat dijumpai di warung-warung kecil di permukiman Tionghoa. Maurik menyebutkan walau warung itu kecil tapi menyediakan beraneka hidangan dan makanan seperti nasi, ikan goreng, ikan asap, dendeng, sambal, kembang gula (buatan pabrik orang Tionghoa), aneka macam kue. Maurik tertarik pada beragam minuman sirup rasa buah-buahan dalam botol. Mengenai hal itu Maurik berkomentar bahwa orang Tionghoa itu sangat pandai membuat tiruan minuman Eropa (Maurik, 1897: 112).

Maurik juga menceritakan tentang hidangan Tionghoa lain yang disukainya yaitu bakmi. Ia menikmati bakmi di *roemah makan* di Glodok. Menurutnya bakmi adalah: 'hidangan sejenis macaroni tipis dengan berbagai macam bumbu, ditambah kuah kaldu yang dicampur jamur, hati ayam, lada, irisan bawang, potongan daging babi atau paha kodok' (Maurik, 1897:114). Pengalaman kuliner yang sama juga dialami oleh prajurit yang kisahnya ditulis oleh Clockener Brousson. Ketika berjalan-jalan di daerah Senen, melewati warung-warung Tionghoa, hidung mereka membaui aroma yang menerbitkan air liur. Aroma campuran antara minyak kelapa dan lemak babi (Brousson, 2007: 27). Sementara itu Harriett W. Ponder, perempuan penulis perjalanan asal Inggris mengamati penjual es Tionghoa

yang berjualan di depan pagar sebuah sekolah di Jawa. Dengan sebuah tabung hampa besar, pedagang itu membuat beraneka warna es, merah muda, kuning dan hijau yang menyerupai lilin. Es dinikmati dengan stik dari bambu dan harganya satu sen (Ponder, 1990:122).

Mengenai batu es ini tidak lepas dari peran orang Tionghoa. Pada abad ke-19 batu es merupakan barang langka. Pada pertengahan abad ke-19, kapal-kapal yang datang dari Amerika Utara membawa berblok-blok es ke beberapa pelabuhan besar di Hindia. Sekitar tahun 1869, keluarga-keluarga kaya di Batavia hanya minum air yang berasal dari es mencair yang didatangkan dari Boston. Akhirnya ditemukan cara pembuatan amonial di Eropa yang merupakan salah satu bahan pembuat es. Dengan segera temuan teknologi itu diimpor ke Jawa. Pada awalnya, perusahaan es adalah milik bangsa Eropa namun dengan cepat orang Tionghoa memanfaatkan temuan baru ini. Salah satu pelopornya adalah pengusaha dari Semarang, Kwa Wan Hong. Pada tahun 1895, ia mendirikan N.V.Ijs Fabriek Hoo Hien di Semarang. Lalu ia mencoba membuka pabrik limun lalu percetakan dan kembali ke usaha es tahun 1910 dengan membangun tiga pabrik di Semarang, Tegal, dan Pekalongan. Hasilnya sangat menggembirakan hingga ia membangun dua pabrik lagi di Surabaya pada 1924 lalu 1926. Pada 1928, "raja es" ini menetap di Batavia di Rawa Bangke. Di sini ia membangun pabrik es yang diberinama N.V.Ijs Fabriek Rawa Bening (Lombard II, 2000: 322-323).

Urusan kuliner ini rupanya mendapat perhatian serius dari pemerintah, khususnya untuk promosi. Ini dapat dibuktikan dengan dicantumkannya urusan kuliner baik dalam bentuk iklan maupun artikel di buku panduan wisata terbitan pemerintah. Misalnya dalam buku panduan *Bandoeng: The mountain City of Netherlands India* disebutkan ada sebuah restoran Tionghoa yang

sangat baik di sebelah mesjid, dekat alun-alun (Reitsma, 1935: 19).

Demikian halnya dalam sebuah artikel di *Hotelblad* (1939) diceritakan meskipun para tamu menginap di hotel mahal tapi urusan makan mereka memilih makanan yang murah namun lezat yaitu makan nasi goreng di Glodok (*Hotelblad*, 1939: 312). Begitupula dalam majalah *Tourism in the Netherlands East Indies* (1938), edisi khusus Yogyakarta mencantumkan restoran Tionghoa sebagai salah satu pilihan bagi para wisatawan.

Promosi iklan restoran, toko makanan dan minuman milik orang Tionghoa juga gencar dilakukan di buku panduan resmi pemerintah dan majalah khusus. Misalnya dalam *Hotelblad* (1941) ada iklan restoran Tionghoa "New China" Surabaya yang baru dibuka. Restoran itu berlokasi di Palmenlaan yang dimiliki oleh T.T.T, pemilik restoran di Tanjung Perak (*Hotelblad* Maret 1941: 78).

Berbagai iklan restoran, toko makanan dan minuman terdapat dalam *Gids voor Indië* (1933). Berbagai restoran hidangan Tionghoa, Eropa, toko makanan dan minuman yang menjual kopi, mentega, keju, daging, biskuit, kue, roti, permen coklat, kembang gula, es krim serta buah-buahan segar tersebut tersebar di Batavia, Bandung, Semarang, dan Surabaya (*Gids voor Indië*, 1933: 42-116). Berbagai iklan restoran, toko makanan dan minuman milik orang Tionghoa dalam *Gids voor Indië* ini pada satu sisi memperlihatkan bahwa pemerintah Hindia-Belanda berupaya meyakinkan para wisatawan bahwa kebutuhan mereka untuk makanan dan minuman selama berkunjung di Hindia dapat tercukupi. Pada sisi lain kontribusi para pemilik restoran dan toko makanan-minuman Tionghoa itu sangat besar sebagai imbalan atas dipasangnya iklan restoran dan toko mereka.

c. Promosi (studio foto, kartu pos, buku panduan, roman)

Aspek promosi merupakan ujung tombak dari setiap usaha. Dalam pariwisata kolonial peran masyarakat Tionghoa dalam promosi, baik sebagai pelaku maupun objek sangatlah besar. Salah satu bentuk promosi yang efektif adalah dengan menampilkan gambar yang akan dipromosikan. Baik berupa orang, tempat, maupun budayanya. Dalam hal ini peran juru foto sangat penting. Hampir di seluruh Hindia tercatat banyak juru foto dan studio foto milik orang Tionghoa yang tersebar di kota-kota besar maupun kecil. Tercatat mulai dari ujung Barat pulau Sumatra hingga Maluku, tersebar studio foto milik orang Tionghoa dan para fotografer Tionghoa (Faber, Groeneveld, Gibbs, 1989).

Banyaknya studio dan juru foto Tionghoa memperlihatkan kemungkinan digunakannya karya mereka sebagai bahan promosi dalam bentuk kartu pos. Banyaknya studio foto dan juru foto Tionghoa dapat juga menunjukkan alternatif pilihan bagi para wisatawan untuk menggunakan jasa mereka. Namun, dari sejumlah studio foto dan juru foto tersebut belum ditemukan adanya juru foto yang hasil karyanya digunakan untuk dijadikan kartu pos. Hanya nama-nama besar dan terkenal, seperti Woodburry & Page, Cephas, Kinsbergen, Kurkdjian, Nieuwenhuis, Thilly Weissenborn, yang hasil karya mereka dimanfaatkan dalam promosi pariwisata. Vickers (1989) menyebutkan pesaing dari Thilly Weissenborn, juru foto perempuan yang mendirikan Lux Photo Studio dan banyak menghasilkan foto berobjek Bali adalah studio-studio foto kecil milik orang Jepang dan Tionghoa di Singaraja dan Denpasar (Vickers, 1989: 102). Foto-foto karya para juru foto professional memang dipilih dan digunakan oleh pemerintah Hindia-Belanda untuk mempromosikan pariwisata dalam bentuk kartu pos.

Bonnef dan Grant (1994) mencatat ada beberapa percetakan yang ikut andil mencetak kartu pos. Di antaranya adalah percetakan milik orang Tionghoa seperti Liem Sioe Yaam di Fort de Kock (Bukit Tinggi) dengan 32 gambar dan Tio Tek Hong sebanyak 72 gambar. Foto-foto yang digunakan dalam kartu pos itu memang reproduksi hasil karya para juru foto terkenal, seperti Woodburry & Page di Batavia dan Cephas Yogyakarta (Bonnef dan Grant, 1994: 56). Selain Tio Tek Hong dan Liem Sioe Yaam, ada percetakan Tan Bie Je di Yogyakarta, Tjan Djoe Sien di Padang, Loa Po Seng di Weltevreden dan Meester Cornelis, Kwee Tjoon Ho di Ambarawa, Liem Ka Soet di Gorontalo (Haks dan Wachlin, 2004).

Adalah Soe Lie Piet seorang Tionghoa dari Jawa yang menulis sebuah buku panduan turisme berbahasa Melayu untuk para turis Nusantara pada tahun 1930-an. Buku yang berjudul *Pengoendjoekan Poelo Bali Atawa Gids Bali* (1937) berisi data-data tentang Pulau Bali dan penduduknya. Sebagian besar isi buku itu diambil dari buku-buku pedoman wisata karya penulis Belanda (Picard, 2006: 32-33). Menurut Claudine Salmon, kemungkinan buku panduan itu merupakan panduan wisata pertama dalam bahasa Melayu yang terbit bersamaan dengan novel *Lejak* (Salmon, 1999: 376).

Selain menulis buku panduan wisata, Soe Lie Piet juga menulis roman *Lejak* (1935) berlatar Bali (Salmon, 1996: 168). Soe Lie Piet menetap di Bali selama setahun, sepertinya untuk pekerjaannya. Waktu setahun rasanya cukup baginya untuk mengenal kehidupan sehari-hari masyarakat Bali. Roman ini bercerita tentang Bali di masa lampau, tentang dendam, ilmu hitam (santet). Sebagai tokoh pahlawan adalah seorang Tionghoa beragama Tao yang tinggal di sebuah kuil di Kuta (Salmon, 1999: 370-371).

Selain Soe Lie Piet ada pula penulis-penulis Tionghoa lain yang menulis roman tentang etnik lain di Nusantara. Sepertinya yang pertama kali tertarik untuk menggali kisah etnik masyarakat lain adalah Liem Khing Hoo, khususnya masyarakat terasing di Jawa dan Bali. Pada bulan Oktober 1929, majalah *Liberty* menerbitkan cerita pendek berjudul "Anjasari" dengan latar belakang masyarakat Tengger. Pada tahun yang sama di bulan Desember muncul cerita pendek berjudul "Gandroeng". Cerita pendek ini tentang penari-penari dari daerah Banyuwangi dan Bali. Selanjutnya pada bulan Mei 1932, Liem mempublikasikan cerita pendek "Oedjoeng" yang menceritakan permainan ritual ujung, ritual masyarakat Tengger pada waktu tertentu. Pada bulan Juli 1932, terbit cerita pendek "Dewa Poetih" yang berlatar belakang pegunungan Rangkasbitung, Jawa Barat tempat tinggal suku Baduy (Salmon, 1999: 366-367).

Pada bulan Desember 1934, Liem Khing Hoo menerbitkan sebuah roman berlatar belakang Bali berjudul *Brangti* yang juga merupakan tokoh utama. Pada bulan Maret 1936, Liem mempublikasikan roman *Gowok*. Roman ini mendapatkan banyak tanggapan dari pers karena menceritakan kebiasaan lama di Jawa yaitu perempuan yang mendapat tugas untuk 'menguji' seorang pria yang akan menikah (Salmon, 1999: 369).

Penulis Tionghoa lain yang juga menulis tentang etnik di Nusantara adalah Njoo Cheong Seng. Ia adalah seorang penulis yang sangat produktif. Pada bulan April 1935 ia menerbitkan roman berlatar belakang Papua berjudul *Tjinggalabi Aoeah, Papoeasche Zeden Romans* (Kembalilah Tjinggalabi! Sebuah roman tentang adat istiadat Papua). Cerita ini konon pernah dipentaskan oleh rombongan Dja's Dardenella dengan judul *Afgoed van Papoea* – Berhala dari Papua (Salmon, 1999: 371).

Roman-roman Liem Khing Hoo, Soe Lie Piet dan Njoo Cheong Seng ini diterbitkan dalam majalah *Tjerita Roman* yang

sejak 1935 dipimpin oleh Liem Khing Hoo. Ketika *Lejak* terbit pada 1935, majalah ini bertujuan membuat para pembacanya mengenal keanekaragaman budaya Nusantara dengan menerbitkan roman-roman berlatar belakang masyarakat di luar masyarakat Jawa sehingga pembaca mendapatkan pengetahuan yang lebih luas tentang negeri mereka.

Selain masyarakat 'terasing' terdapat pula cerita masyarakat yang dianggap 'beradab' misalnya karya Njoo Cheong Seng sebagai kenang-kenangan ketika berkunjung ke Medan dan Aceh berjudul *Bertjerai Kasih* (1931) dengan latar belakang Kesultanan Deli, *Balas Membalas* (1931) berlatar belakang masyarakat Aceh pada akhir abad kesembilan belas, dan karya N.N *Lambat-Laoen Tentoe Mendjadi* (1935), suatu kisah asmara di Bukittinggi (Salmon, 1996: 158-163). Roman-roman yang diterbitkan pada masa ini jelas membuat para pembaca merasa ikut 'bepergian' sambil tetap duduk di bangkunya. Tanpa harus meninggalkan rumah atau menjelajah ke belantara Papua misalnya. Mereka cukup membaca roman Njoo Cheong Seng seperti yang diungkapkannya dalam catatan di *Lejak* (hlm 20) "Tiada oesah bersiar sendiri". Claudine Salmon menulis mungkin ini juga salah satu cara untuk memuaskan hasrat masyarakat kota kecil perkotaan yang ingin bepergian tetapi tidak mempunyai biaya (Salmon, 1999: 376).

Apabila dilihat dari bahasa yang digunakan (bahasa Melayu), roman dan buku panduan wisata tersebut ditujukan untuk masyarakat pribumi yang mampu membaca. Memang kemampuan untuk berwisata dari masyarakat pribumi masih rendah, kecuali kalangan tertentu. Namun, roman dan buku panduan wisata ini dapat dikategorikan sebagai alat promosi pariwisata kolonial di Hindia-Belanda.

d. Pemandu Wisatawan

Pemandu wisatawan merupakan salah satu unsur penting dalam pariwisata, terutama jika para wisatawan ingin mengetahui lebih jauh tentang objek yang dilihat dan dikunjungi. Peran pemandu wisatawan dari kalangan Tionghoa cukup penting. Misalnya di Bali yang sejak tahun 1920-an menjadi daerah tujuan pariwisata selain Jawa, para pemandu wisatawan kebanyakan orang Tionghoa kelahiran Bali. Mereka paham bahasa Bali sekaligus Inggris (*22ste Jaarverslag VTV 1928*, 1929: 5). Jasa pemandu turis Tionghoa di Bali juga disebutkan oleh A. Mörzer Bryuns seorang pegawai KPM di Bali (1931). Di Singaraja, para wisatawan dapat menggunakan jasa para pemandu wisatawan Tionghoa yang mampu berbahasa Bali dan Inggris dengan tarif yang tidak terlalu mahal (Hamilton, 1931: 68).

e. Atraksi hiburan

Pada tahun 1895, seorang pengusaha Tionghoa, Gan Kam menghidupkan kembali wayang *wong* gaya Istana Mangkunagaran dengan menggubahnya untuk atraksi hiburan (San, 2008: 9).[7] Gan Kam adalah pengusaha batik Tionghoa Surakarta yang leluhurnya seorang perempuan Jawa serta mempunyai hubungan dengan keraton Mangkunegara.

Kondisi keuangan keraton yang tidak memungkinkan menampilkan wayang orang membuat Gan Kam 'merayu'

7. Bandingkan dengan R.M.Soedarsono (1997). *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* .Yogyakarta: Gajah Mada University Press, hlm.92; R.M. Soedarsono (2003). *Seni pertunjukan dan perspektif politik, sosial, dan ekonomi* .Yogyakarta: Gajah Mada University Press; James R. Brandon (2003). *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Bandung: P4ST Universitas Pendidikan Indonesia, hlm.71; Hersapandi (1999) *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

Mangkunagara V untuk memboyong wayang orang dipentaskan di luar tembok istana. Istilahnya menjadi wayang orang panggung. Tujuannya selain untuk dipasarkan adalah supaya dapat dinikmati oleh orang kebanyakan dan penduduk kota (Rustopo, 2007). Gan Kam membentuk rombongan wayang orang komersil pertama yang sebagian besar pemainnya direkrut dari mantan abdi dalem penari wayang wong Mangkunagara yang diberhentikan. Atas izin Mangkunagara V, Gan Kam mengemas pertunjukan wayang orang dalam durasi yang agak pendek, lebih mementingkan dialog dibandingkan tarian dan pemainnya ada pemain perempuan. Sebelumnya semua pemain adalah pria. Langkah Gan Kam ini kemudian diikuti oleh orang-orang Tionghoa lainnya, antara lain Lie Sien Kuan, W.D. Lie, Yap Kam Lok, Lo Tik Wan, Lo Tong Sing, dan Tan Tjek Lee yang merekrut para penari, dalang dan pengrawit untuk mendukung usaha hiburan wayang orang yang dipimpinnya.

Dapat dibayangkan bahwa pada awal abad ke-20, di kota Surakarta dan sekitarnya semarak dengan pertunjukan wayang orang panggung yang digerakkan oleh orang-orang Tionghoa. Pada tahun 1930-an, pertunjukan wayang orang menjadi terkenal dan disukai siapa pun yang menonton, termasuk orang Tionghoa. Tidak mustahil di antara penonton juga terdapat para wisatawan asing. Seperti pengalaman Raja Siam, Raja Chulalongkorn yang berkunjung ke Jawa pada 1896. Ketika berada di Magelang, raja dijamu pertunjukan wayang orang (Jawa) oleh seorang Tionghoa Magelang (Pattajoti-Suharto, 2001: 61-80).

Penutup

Dalam pariwisata masa kolonial, masyarakat Tionghoa tidak hanya berperan sebagai objek, seperti permukiman dan budaya mereka yang menjadi atraksi wisata serta daya pikat bagi wisatawan untuk promosi. Mereka memiliki peran penting karena juga ikut menyediakan fasilitas pariwisata yang berkaitan dengan ekonomi, misalnya sebagai pengusaha transportasi, pengusaha pabrik, pemilik hotel, toko, restoran, pemilik studio foto. Ada pula yang menjadi pemandu wisatawan dan pelayan hotel. Meskipun dalam bidang ekonomi dapat dikatakan mereka melakukan yang telah mereka lakukan sebelum kedatangan bangsa Eropa.

Alasan masyarakat Tionghoa ikut berperan dalam pariwisata kolonial, jika dilihat dari pemasangan iklan-iklan usaha mereka di buku panduan wisata resmi dari pemerintah adalah jelas alasan ekonomi. Upaya mereka juga sejalan dengan tujuan pemerintah yaitu untuk membuat para wisatawan merasa nyaman dan tidak ragu untuk berkunjung dengan menyediakan beragam makanan dan minuman seperti di negara asal para wisatawan.

Namun, selain berperan dalam bidang ekonomi, masyarakat Tionghoa juga berperan dalam bidang budaya. Mereka ikut berperan aktif dan bahkan menjadi salah satu perintisnya. Misalnya yang dilakukan oleh Gan Kam, perintis wayang orang panggung di Surakarta dan beberapa penulis roman etnografi Nusantara. Tujuan penerbitan roman-roman yang berlatar-belakang etnografis Nusantara untuk memperkenalkan budaya masyarakat di Nusantara dapat dikatakan sangat penting. Penerbitan tersebut secara tidak langsung ikut mempromosikan pariwisata di dalam negeri. Roman-roman tersebut menjadi media informasi bagi masyarakat Hindia untuk mengenal budaya lain. Dalam hal ini orang Tionghoa juga menjadi subjek pariwisata kolonial.

Beberapa peninggalan dari masyarakat Tionghoa pada masa kolonial, seperti gaya arsitektur bangunan kelenteng dan budaya (antara lain barongsai) hingga kini menjadi salah satu daya tarik dalam pariwisata yang dapat ditawarkan dan memiliki potensi besar untuk menjadi daya pikat pariwisata Nusantara. Mereka, seperti halnya kelompok-kelompok masyarakat lainnya di Indonesia adalah juga bagian dari bangsa Indonesia. Indonesia adalah milik kita bersama yang terus-menerus berproses di tengah-tengah ancaman politik identitas yang mengancam keutuhan kita sebagai bangsa.

Daftar Pustaka

Alwi, Des. (2010). *Sejarah Banda Naira*. Malang: Pustaka Bayan.

Bemmelen, J.F. van dan Hooyer, G.B. (1896). *Reisgids voor Nederlandsch Indi*ë. Batavia: G.Kolff & Co.

Blussé, Leonard. (1986). *Strange Company: Chinese Settlers, Mestizo Women, and the Dutch in VOC Batavia.* Leiden: KITLV Press.

Bonnef, Marcell dan Grant, Stephen. (1994). Bonser baiser de Batavia: Cartes postales des Indes Néérlandaises. *Archipel*. 47. 53-85.

Borrel, Henri. (1900). *De Chineezen in Nederlandsch-Indië*. Amsterdam: L.J. Veen.

Brandon, James R. (2003). *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Bandung: P4ST Universitas Pendidikan Indonesia.

Brokx, Wouter. (1925). *Recht tot wonen en reizen in Nederlandsch-Indië*. 's Gravenhage: C.N. Teulings.

Brousson, H.C.C Clockener. (2007). *Batavia awal abad 20: gedenkschriften van een oud-koloniaal.* Depok: Masup Jakarta.

Buys, Marius. (1891). *Batavia, Buitenzorg, en de Preanger. Gids voor Bezoekers en Toeristen*. Batavia: G. Kolff & Co.

Carey, Peter. (1984). Changing Javanese Perception of the Chinese Communities in Central Java, 1755-1825. *Indonesia*. 37. 1-47.

_____. (2008). *Orang Cina, Bandar Tol, Candu dan Perang Jawa: Perubahan*

Persepsi Tentang Cina 1755-1825. Depok: Komunitas Bambu.

Dharmowijono, Widjajanti. (2009). Van Koelies, Klontongs en Kapiteins. Het Beeld van de Chinezen in Indisch-Nederlands Literair Proza 1880-1950. Disertasi Universiteit van Amsterdam.

_____. (2021). *Bukan Takdir: Kisah Pencitraan Orang Tionghoa di Nusantara*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Die, Ong Eng. (1943). *Chineezen in Nederlandsch-Indië: Sociografie van een Indonesische Bevolkingsgroep*. Assen: Van Gorcum.

Faber, P., Groeneveld, A., Gibbs, M. (1989). *Toekang Potret: 100 Jaar Fotografie in Nederlands-Indie 1839-1939*. Amsterdam: Fragment.

Groeneveldt, W.P. (1880). Notes on the Malay Archipelago and Malacca, compiled from Chinese sources, *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschapen, deel 39*. Batavia-'s Hage: W.Bruining & Co – M. Nijhoff.

Groneman, I. (1909). *Reisgids voor Jogjakarta en Omstreken*. Semarang: Benjamins.

Guillot, Claude. (2008). *Banten: Sejarah dan Peradaban Abad V-XVII*. Jakarta: EFEO-Kepustakaan Populer Gramedia.

Haks, Leo dan Steven Wachlin. (2004). *Indonesia: 500 early postcard*. Singapore: Archipelago Press.

Hamdani, Nasrul. (2013). *Komunitas Cina di Medan Dalam Lintas Tiga Kekuasaan 1930-1960*. Jakarta: LIPI Press.

Hamilton, A.H. (1931). *Bali*. Batavia: De Officieele Vereeniging voor Toeristenverkeer in Nederlandsch-Indië.

Handboek of The Netherlands East-Indies.(1930). Buitenzorg: Department of Agriculture, Industry and Commerce.

Heidhues, Mary Somers. (2008). *Timah Bangka dan Lada Mentok. Peran Masyarakat Tionghoa. Dalam Pembangunan Pulau Bangka Abad ke XVIII s/d XX*. Jakarta: Yayasan Nabil.

Hersapandi. (1999). *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

Hofhout, Johannes. (1786). *Bataviasche, historische, geografische, huishoudelijke en reis almanach of nuttig en noodzakelijk handboek, voor hun, die hun, die naar Oost Indien varen of kundigheid van die gewesten begeeren*. Rotterdam: Boekverkooper Johannes Hofhout.

Joe, Liem Thian. (2004). *Riwayat Semarang*. Jakarta: Hasta Wahana (cetakan pertama Semarang-Batavia: Boekhandel Ho Kim Joe 1931)

Liji, Liang. (2012). *Dari Relasi Upeti ke Mitra Strategis. 2000 Tahun Perjalanan Hubungan Tiongkok-Indonesia*. Jakarta: Penerbit Kompas.

Lombard, Denys. (2000). *Nusa Jawa: Silang Budaya. Bagian II. Jaringan Asia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Maurik, Justus van. (1897). *Indrukken van een totok*. Amsterdam: van Holkema & Warendorf.

Mill, Robert Christie. (1990). *Tourism: The International Business*. Singapore: Prentice-Hall.

Nata Utami, Fawarti Gendra. (2018). Aktualisasi Identitas Etnik Tionghoa dalam Pertunjukan Liong di Semarang. *Lakon Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*. 15 (1), 9-17.

Noordjanah, Andjarwati. (2004). *Komunitas Tionghoa di Surabaya (1910-1946)*. Semarang: Messias.

Official Tourist Bureau. (1900). *Java the Wonderland*. Batavia: Official Tourist Bureau.

_____. (1913). *Illustrated Tourist Guide to Buitenzorg, the Preanger and Central Java*. Batavia: Official Tourist Bureau.

Onghokham. (2008). *Anti Cina, Kapitalisme Cina dan Gerakan Cina: Sejarah Etnis Cina di Indonesia*. Depok: Komunitas Bambu

Pattajoti-Suharto, Imtip. (2001). *Journeys to Java by a Siamese King*. Bandung: ITB Press.

Pfeiffer, Ida. (1856). *A Lady second journey round the world*. New York: Harper Brother.

Picard, Michel. (2006). *Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Jakarta: EFEO-Kepustakaan Populer Gramedia.

Poerwanto, Hari. (2005). *Orang Cina Khek dari Singkawang*. Depok: Komunitas Bambu.

Ponder, H.W. (1988). *Java Pageant. Impressions of the 1930s*. Singapura: Oxford University Press.

Prasetyo, Yudi. (2015). Sejarah Komunitas Tionghoa di Yogyakarta 1900-1942. *Jurnal Edukasi: Kajian Ilmu Pendidikan*. 1 (1), 19-32.

Raffles, Thomas Stamford. (1817). *History of Java*. London: John Murray.

Reitsma, S.A. (1935). *Bandoeng: The mountain City of Netherlands India*. Weltevreden-Batavia: G.Kolff & Co.

Rinkes, D.A. (eds.) (1923). *Gedenkboek voor Nederlandsch-Indië ter gelegenheid van het regeeringsjubileum van H.M. De Koningin 1898-1923*. Batavia-Leiden: G. Kolff & Co.

Rustopo. (2007). *Menjadi Jawa: Orang-Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa di Surakarta 1895-1998*. Yogyakarta: Ombak.

Salmon, Claudine. (1996). "Masyarakat pribumi Indonesia di mata penulis keturunan Tionghoa (1920-1941)" dalam Leo Suryadinata (ed), *Sastra Peranakan Tionghoa di Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

_____. (1999). "Fiksi Etnografis dalam kesusastraan Melayu Peranakan" di dalam Henri Chambert-Loir dan Hasan Muarif Ambary (eds.), *Panggung Sejarah*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

_____. (2021). *Loyalis Dinasti Ming di Asia Tenggara. Menurut Berbagai Sumber Asia dan Eropa*. Jakarta: EFEO-Kepustakaan Populer Gramedia.

Schulze, Fedor. (1894). *West Java: Traveller's Guide for Batavia to Tjilatjap*. Batavia: Visser & Co.

Scidmore, Eliza R. (1984). *Java The Garden of the East*. Singapore: Oxford University Press.

Sleeboom, Margaret. (2004). *Academic Nations in China and Japan: Framed in Concepts of Nature, Culture and the Universe*. London-New York: Routledge publishing.

San, Go Tik. (2008). *Otobiografi Go Tik Swan Hardjonagoro, seperti yang dituturkan kepada Rustopo*. Yogyakarta: Ombak & Yayasan Nabil.

Soe Lie Piet. (1937). *Pengoendjoekan Poelo Bali atawa Gids Bali*. Malang: Paragon Press.

Soedarsono, R.M. (1997). *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

_____. (2003). *Seni Pertunjukan dan Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*.Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Sunjayadi, Achmad. (2019). *Pariwisata di Hindia-Belanda 1891-1942*. Jakarta: EFEO-Kepustakaan Populer Gramedia.

Tan, Melly G. (1979). *Golongan Etnis Tionghoa di Indonesia: Suatu Masalah Pembinaan Kesatuan Bangsa*. Jakarta: Leknas LIPI-Yayasan Obor Indonesia.

Vereeniging Toeristenverkeer. (1909). *Eerste Jaarverslag van de Vereeniging Toeristenverkeer 1908*. Batavia: Javasche Boekhandel & Drukkerij.

Vereeniging Toeristenverkeer (1929). *22ste Jaarverslag Vereeniging Toeristenverkeer 1928*. Weltevreden: G. Kolff & Co.

Vleeming Jr, J.L. (1926). *Het Chineesche Zakenleven in Nederlandsch Indië*. Weltevreden: Landsdrukkerij.

Wirawan, Yerri. (2014). *Sejarah Masyarakat Tionghoa Makassar: Dari Abad ke-17 Hingga ke-20*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Jejak Tionghoa di Maluku: Sejarah Sosial, Ekonomi, dan Budaya

Elifas Tomix Maspaitella

Pendahuluan

Saya tertarik menelusuri jejak orang Tionghoa karena sejak kecil, di negeri (kampung) saya (namanya Rutung) yang jauh dari pusat kota Ambon, ada sebuah "toko China". Selanjutnya, sebutan "China" di tulisan ini akan digunakan hanya pada kutipan langsung, atau sebutan lokal yang menunjuk identitas orang Tionghoa yang sudah mendarah-daging di Maluku. Toko itu adalah milik Tete Tjang yang usahanya kelak dilanjutkan oleh anak-anaknya, antara lain, Tjong dan Kun. Lebih lanjut, ketertarikan saya juga dipicu oleh adanya banyaknya etnis Tionghoa di Maluku yang sudah mengalami proses historis-kultural sedemikan rupa sehingga "menjadi orang Maluku".

Dari aspek akademik, ketertarikan menelusuri jejak Tionghoa di Maluku dimulai pada saat kuliah di Program Magister Sosiologi Agama, Universitas Kristen Satya Wacana (UKSW). Saat itu, saya seperti digugah oleh seorang dosen, Dr. Soegeng Hardijanto, yang mengatakan bahwa cengkih

(atau cengkeh) itu dibawa oleh orang Tionghoa dari Maluku ke Eropa. Ia juga yang memperkenalkan nama Gavin Menzies, seorang sarjana dan penulis yang mengemukakan data tentang perdagangan cengkih Tionghoa tersebut. Jejak Tionghoa di Maluku ini juga bisa dilihat atau ditelusuri dari banyaknya "piring tua" yang oleh masyarakat lokal disebut "*piring China*". Selain itu, di beberapa kota kecamatan tertua seperti Piru, Geser (Pulau Seram), Dobo (Kepulauan Aru), Leksula (Pulau Buru), dan Saparua (Pulau Saparua) terdapat bangunan-bangunan toko sebagai tempat usaha maupun rumah hunian milik orang Tionghoa.

Maka, pertanyaan sederhana tentang sejarah pembauran sosial Tionghoa-Maluku tersebut mendorong dilakukan rangkaian riset dari beberapa literatur seperti dikutip di artikel ini. Sementara untuk data faktual dari lokasi-lokasi tersebut digali pada waktu saya menjalankan tugas sebagai seorang pendeta Gereja Protestan Maluku (GPM).

Dalam usaha tersebut, saya menyadari bahwa pendekatan diakronik dalam penelitian sejarah memerlukan tersedianya data yang memadai, termasuk arsip dan bukti-bukti material. Namun di sisi lain, keberadaan suatu etnik asing di tempat lain dapat dijadikan sebagai rujukan tentang adanya proses dan sejarah migrasi etnik tersebut. Setiap proses migrasi fisik suatu etnik tertentu biasanya selalu diiringi dengan migrasi produk-produk kebudayaan mereka. Di mana-mana, heterogenitas sebuah masyarakat selalu diiringi dengan heterogenitas sebuah kebudayaan. Dalam kaitan itu, proses akulturasi atau asimilasi budaya menjadi fakta sosial yang menyebabkan terjadinya perubahan sosial di suatu tempat secara terstruktur.

Jika kita menyimak sistem pendataan sejarah, maka ada beberapa jenis data. Pertama, data tentang rekaman peristiwa di dalam suatu masa sebagai data lisan yang tersimpan dalam

memori kolektif, menceritakan tindakan para aktor yang *notabene* adalah elite dalam suatu sistem sosial di masa lampau. Harus diakui bahwa penceritaan dari masa ke masa berdampak pada hilangnya beberapa peristiwa, atau masuknya tafsir yang dijadikan sebagai data. Terkadang tafsir atas sejarah bertujuan memperkuat suatu hegemoni, dan karena itu sering diperdebatkan. Kedua**,** data berbentuk laporan-laporan atau arsip, dokumentasi, dan bangunan (yang lebih banyak menjadi fokus arkeologi). Dokumen arsip yang tersimpan di kator arsip tidak bisa diakses secara bebas, dan memerlukan kemampuan atau keahlian dalam membacanya.

Ketiga, data hasil penafsiran suatu peristiwa sejarah, yang disusun oleh orang-orang lain di masa kemudian, sebagai suatu bentuk telaah kritis atas "data lisan". Data jenis ini dibagi menjadi dua, yaitu penafsiran 'komunitas penulis sejarah' yang cenderung bertendensi politis, dan penafsiran kritikus yang melihat adanya sisi-sisi tertentu yang terabaikan, atau adanya ketimpangan di dalam rangkaian sejarah itu, dan sebagainya – yang bertanya mengapa tindakan orang-orang lokal tidak terekam sebagai peristiwa yang penting dalam sejarah. Suara para pelaku sejarah atau masyarakat di dalam lokus terjadinya suatu *event* sejarah sering terabaikan karena tidak 'naik cetak'. Sebab itu *event* yang menjadi data adalah tindakan para elite atau serangkaian aktifitas suatu institusi.

Dengan berkembangnya hermeneutika sejarah, tindakan komunitas di dalam lokus sejarah menjadi penting. Kendalanya yaitu tidak ada data atau rekaman yang akurat karena lebih mengandalkan 'tradisi lisan' (Kuntowijoyo, 2003:29-31), yang validitasnya perlu diuji kembali sebab pelaku sejarah sudah lama "meninggal", atau cerita mereka "dibungkamkan". Di sini tentu saja kita mencatat betapa sejarah itu pun dapat menjadi alat perjuangan politik yang penting. Dalam konteks itu, tidak

jarang terjadi manipulasi data, dan/atau pula suatu usaha menutupi "awan kelam" seorang aktor sejarah yang diidolakan. Akibatnya, dimensi edukasi dari sejarah melambung ke alam fantasi (Freud: *memoire*), lalu muncul *romantisme* berlebihan terhadap suatu masa dan tokoh tertentu. Akibatnya, kita melupakan ke-kini-an dan ke-depan-an sejarah kita. Kita juga kurang melihat ke-sejarah-an kita, dan mungkin serba berharap, di masa mendatang, generasi kitalah yang akan bercerita tentang kita.

Sejarah dalam arti itu bukanlah suatu diskripsi atas historisitas yang konkruen, yang mendramatisasikan dinamika setiap "pelaku sejarah". Historisitas – dalam tradisi ilmu – adalah suatu gambaran menyeluruh (detail) mengenai waktu dan ruang keberadaan manusia. Bahwa manusia adalah produk dari sejarah itu sendiri, dan memiliki eksistensi historis, artinya memiliki relasi setara antara dirinya dengan orang lain di tengah lingkungan keberadaannya itu (Wachterhauser, 1986:7). Idealnya bahwa penceritaan sejarah harus memandang setiap pelaku sejarah sebagai orang-orang yang sejajar, memiliki peran yang sama-sama penting dalam bingkai sejarah. Tafsir sosial yang mendudukkan posisi dan status sosial mereka: misalnya, seorang sebagai raja, kepala soa, gubernur, majikan, buruh, dll.

Tulisan ini akan menyoroti "penggalan sejarah" yang lama tidak terbaca karena banyak peneliti sejarah tidak menaruh minat pada sisi atau dimensi ini. Ada semacam sisi teka-teki yang belum dimasukkan dalam konteks sejarah sosial dan ekonomi di Maluku, ketika eksistensi orang Tionghoa seakan absen dari deskripsi sejarah Maluku. Kita sudah bisa memastikan bahwa itu terjadi karena kuatnya *"nederlandsentrisme"* (baca, "ke-Belanda-Belanda-an") dalam sejarah Maluku yang terlalu "Belanda sentris" sehingga perjumpaan dengan orang Belanda atau Eropa pada umumnya mendapat ruang penceritaan yang

banyak. Sementara perjumpaan Maluku dengan masyarakat non-Eropa, termasuk Tionghoa, tidak terekam dengan baik.

Menelisik sejarah kontak orang Maluku dengan orang Tionghoa menjadi penting sebab pembauran keduanya telah terjadi dalam kurun waktu yang panjang. Orang Tionghoa di Maluku telah lama disebut dengan identitas China Dobo, Cina Saparua, China Geser, China Ambon, China Tepa, China Piru sebagai bukti terjadinya asimilasi budaya di pulau atau desa tempat mereka tinggal. Menariknya, eksistensi mereka menjadi simbol kejayaan ekonomi di pulau-pulau tersebut. Keberadaan mereka turut membawa perubahan sosial budaya setempat. Bahkan istilah "China Piru" atau lainnya sudah menjadi identitas lokal bahwa mereka sudah mendarah-daging di Maluku. Mereka juga memakai nama-nama marga orang Maluku dengan sedikit variasi atau modifikasi.

Nama-nama marga orang Tionghoa yang masih ada seperti The, Lim, Tan, Lie, Hong, dan Sie. Namun ada yang memakai nama marga orang setempat (Maluku) seperti Mataheurilla, Pattiasina, Dasfordate, Sarimanela, dsb. Ada pula yang menggabungkan antara marga orang setempat dan nama (marga) Tionghoanya seperti Liemena, Jauwerisa, Engkesa, Hongarta, Hongdiyanto, Sietongan, Liline, Thesar, dlsb.

Pulau Rempah-Rempah yang Disembunyikan

Selama ini kita mengetahui bahwa cengkeh terkenal di pasar Eropa karena dibawa oleh Portugis dan/atau armada VOC. Asumsi ini patut diuji, sebab sejak abad ke-3 cengkeh sudah dikenal secara umum oleh masyarakat Terqa di Mesopotamia dan Syria, dan diperkenalkan oleh orang Tionghoa (dan pedagang-pedagang Arab).

Menurut Andaya (1993:1, 2; cf. Des Alwi, 2005:295) di Mesopotamia, cengkeh hanya dikonsumsikan oleh kelompok menengah ke atas sebagai pengharum mulut jika akan menghadap Raja. Cengkeh menjadi simbol status sosial. Dalam beberapa dokumen sejarah diungkapkan bahwa pala dan cengkeh sudah dikenal di kalangan bangsa Syria. Pliny, sejarahwan Romawi, juga menyebut tentang keberadaan rempah-rempah berupa cengkeh dan pala sebagai barang dagang mewah dan mahal yang ditemukan di pasar Romawi kuno sejak abad ke-3, dan semakin populer di pasar Eropa sekitar abad ke-10.

Bahkan nama Maluku sudah tercatat dalam *tambo* dinasti Tang (618-906) yang menyebut tentang 'Miliku', yaitu suatu daerah yang dipakai sebagai patokan penentuan arah ke kerajaan Holing (Kalingga) yang ada di sebelah Barat. W.P. Groenveldt memperkirakan 'Mi-li-ku' ini sebagai Maluku. Ini artinya sekurang-kurangnya Maluku sudah dikenal pada abad ke-7 (Departemen P&K, 1976/1977:62).

J.C. Van Leur (Departemen P&K, 1976/1977:62,63) menulis:

> 'Sejak abad pertama Masehi, Indonesia sudah turut mengambil bagian dalam perdagangan Asia Purba dengan jalan niaga yang melalui Asia Tenggara dari China di Timur ke Laut Tengah di bagian barat. Pada waktu itu Indonesia terkenal sebagai pengekspor rempah-rempah, bahan obat-obatan, kayu berharga, hasil-hasil hutan, binatang dan burung yang indah. Cengkeh adalah satu-satunya tanaman yang hanya terdapat di Maluku waktu itu. Pedagang-pedagang dan pelaut-pelaut China mengetahui Maluku sebagai penghasil cengkeh, akan tetapi mereka merahasiakan jalan pelayarannya."

Dokumen yang menceritakan panjang lebar mengenai keberadaan Maluku adalah *Annal* ("catatan tahunan") dari dinasti Ming (1368-1643), menyebut Maluku berada di laut Tenggara. Sebelum itu, dan sampai dengan 1421, peta navigasi mengenai keberadaan pulau rempah-rempah disimpan sebagai dokumen rahasia, dan yang dipublikasikan adalah peta yang sudah diubah sistem navigasinya. Dalam *Annal* tersebut ditulis:

> Maluku memiliki 'gunung dupa' (*incense mountain*), dan jika telah 'turun hujan', maka dupa itu berjatuhan menutupi tanah sehingga penduduk tidak mampu menghimpunnya karena banyaknya. Tempat menyimpannya banyak dan kemudian dibawa ke perahu-perahu pedagang untuk dijual." (Dep. P&K, 1976/1977:62-63)

Gavin Menzies (2006:52-68) bercerita panjang lebar tentang bagaimana ekspansi dagang dan armada laut orang Tionghoa menerobosi lautan dan membuat peta pelayaran lalu untuk sekian waktu lamanya 'menyembunyikan' Maluku sebagai pulau rempah-rempah, beberapa abad kemudian baru diketahui oleh orang-orang Eropa.

Menurut catatan Menzies, Kaisar Zhu Di, Putra Langit, merupakan tokoh kunci dalam seluruh perkembangan sistem navigasi dan ekspansi armada lautnya pada tahun 1421. Dia kemudian memerintahkan Dinasti Song dan Yuan (bangsa Mongol) untuk membangun perdagangan luar negeri, sehingga kemudian Zhu Di mengontrol perdagangan rempah-rempah dari

Arab yang dulu pernah didominasinya. Ia mulai mendorong 250 buah 'kapal harta' besar bertiang sembilan, 3.500 lain, terdiri dari 1.350 kapal patroli dan kapal perang dalam jumlah yang sama, 400 kapal perang besar, 400 kapal barang untuk mengangkut padi, air dan kuda bagi armada lautnya. Tujuan dari ekspansi armada lautnya ialah menciptakan kembali jalur perdagangan melintasi Asia Tengah yang pernah dimiliki di zaman keemasan Dinasti Tang selama lima abad sebelumnya.

Dalam dua dekade, masih menurut Menzies (2006:16-40), ekspansi armada laut itu telah berhasil merekrut berbagai potensi kekayaan alam. Bahkan runtuhnya kekaisaran Romawi mengakibatkan kemunduran ekonomi dan pertanian di Eropa, sedangkan bangsa Tionghoa terus berkembang, termasuk dalam bidang pengobatan. Di sini sebenarnya mulai muncul minat Eropa (Spanyol dan Portugis) untuk mengumpulkan bahan pangan, emas, dan rempah-rempah – yang sudah terlebih dahulu diperkenalkan orang-orang Tionghoa kepada mereka. Pada saat itulah, animo untuk mencari daerah rempah-rempah mulai mempengaruhi orang-orang Eropa sebut saja Bartolomeu Diaz (1450-1500), Vasco Da Gama (1469-1525), Christopher Colombus (12 Oktober 1492/1451-1506), Ferdinand Magellan (1480-1521).

Perjalanan menemukan pulau rempah-rempah ternyata melalui jalur Australia. Kala itu China juga mencari berbagai bahan tambang, seperti timah yang membawa mereka ke dalam komunitas Aborigin di Arnhem Land. Penggalian bahan-bahan tambang dan uranium mengakibatkan kematian yang luar biasa pada Oktober 1423 (Menzies, 2006:172). Pengetahuan orang Tionghoa mengenai jalan ke pulau rempah-rempah ditunjukkan dalam peta Rotz, yaitu peta yang digambar oleh kartografer di atas armada kapal Zhou Man. Dalam peta itu, arti penting Ambon, yang saat itu menjadi pusat pertemuan dua pulau

Rempah-rempah Ternate dan Tidore ditekankan oleh warnanya yang merah di peta.

Dikabarkan bahwa:

> "…ketika meninggalkan Australia, kapal Zhou Man masih memuat sutera dan porselen. Namun pulau rempah-rempah berada di antara Australia dan kampung halaman (China), dan rempah-rempah saat itu menjadi komoditas sangat berharga di China. Bahkan ketika armada laut itu menjadi rombongan beberapa kapal saja, mereka masih bisa membawa ribuan ton keramik. Dengan berlayar ke Pulau Rempah-rempah Zhou Man akhirnya memiliki kesempatan untuk menukarkan barang-barang bawaannya dengan barang yang berharga seperti pala, merica dan cengkeh".

> "Pada abad pertengahan, Ternate dan Tidore adalah pusat perdagangan rempah-rempah dan merupakan pulau yang sangat produktif. Mereka menjadi legenda dan telah dicari selama berabad-abad, karena semua rempah-rempah dapat diperoleh di sana dalam jumlah yang sangat besar. Hingga kini, keharuman khusus cengkeh bisa dicium dari lautan luas, jauh sebelum pulau itu terlihat." (Menzies, 2006:171)

Dengan melihat pada peta Rotz mengenai jalan pulang Zhou Man dari Australia yang melalui pulau rempah-rempah, dia tidak hanya membawa serta rempah-rempah melainkan juga menukarkan barang-barang porselen yang juga ditukarkan dengan batik, artefak, air bersih, buah dan juga daging. Aktifitas barter ini menjadi salah satu bentuk kontak antara orang-orang Tionghoa, dan India yang mengekori perjalanan orang Tionghoa dengan komunitas di kawasan kepulauan Maluku. Karena itu di Maluku Tenggara, terdapat banyak gading gajah dan emas yang diperkirakan dari pedagang India. Sementara porselin dari Tionghoa.

Barang-barang itu adalah alat tukar dengan penduduk lokal dalam perdagangan barter di masa lampau, dan kini merupakan material budaya untuk keperluan perkawinan atau membayar denda adat di hampir semua komunitas adat di Maluku. Itu berarti ada tiga tesis tentang jejak orang Tionghoa: (1) mereka hanya menyinggahi pulau-pulau penghasil rempah-rempah, dalam hal ini Banda, Ternate dan Tidore, dan Ambon dan melakukan aktifitas dagang (barter) dengan penduduk di situ; (2) mereka menyinggahi hampir semua wilayah dalam gugusan pulau rempah-rempah, sebab juga turut menukar air bersih, artefak, dan daging; dan tesis ke-(3) yang bisa saja ditolak atau diuji lagi ialah barang-barang orang Tionghoa disebarkan ke wilayah lain di Maluku oleh penduduk pulau penghasil rempah-rempah. Namun tesis ketiga ini sedikit lemah, sebab penduduk lokal tidak membeli rempah-rempah dari siapa pun, sehingga tidak mungkin dilakukan proses barter; kecuali itu, barang-barang tersebut berpindah tangan atau tempat karena dijadikan harta kawin atau untuk membayar denda adat.

Proses dagang orang Tionghoa dengan orang-orang Maluku terjadi melalui serangkaian aktifitas negosiasi yang sederhana. Dalam salah satu dokumen dari Ma Huan, seperti dikutip Menzies (2006:75), diceritakan bagaimana barang-barang dari armada laut dijual dan bentuk kontrak dagang yang digunakan:

> …ketika harga telah disepakati, mereka pun mencatat perjanjian itu. Sang ketua dan Chei-Ti bersama dengan tuannya Kasim semuanya bergabung bersama, lalu si tengkulak mengatakan: 'Pada bulan dan hari tertentu, kita semua telah bergandengan tangan dan menyepakati perjanjian ini dengan jabat tangan. Meski (harga) mahal ataupun murah, kita tidak akan pernah membatalkan atau mengubahnya.

Tindakan berjabat tangan itu dilihat sebagai semacam bukti kontrak atau kwitansi untuk praktek jual-beli. Seperti lazimnya, orang-orang Tionghoa akan mengambil rempah-rempah berupa cengkeh dari masyarakat Maluku, kemudian mereka meninggalkan berbagai porselin dan barang-barang Tionghoa lainnya termasuk sutera. Dapat diperkirakan bahwa dalam perjalanan kembali Ma Huan itu, mereka menyinggahi pulau-pulau di kawasan Maluku Tenggara dan memperkenalkan cara menenun (tenun), serta menukar sejumlah barang dengan kuda. Karena untuk tidak memberatkan muatan kapal, banyak pula kuda-kuda yang ditukarkan (baca. Wood, 2009:28-65; Dep. P&K, 1976-1977:19).

Braudel, seperti juga dikutip Menzies (2006:66; Braudel, 1985:130), menulis:

> (Bangsa Tionghoa) mengelilingi seluruh negeri. Dengan timbangan (=*dacing* – model timbangan orang Tionghoa) di tangan, mereka membeli semua rempah yang mereka jumpai. Setelah menimbang sedikit sehingga mereka dapat menentukan kira-kira jumlahnya, mereka menawarkan pembayaran dalam uang gepokan, banyaknya tergantung pada kebutuhan si penjual akan uang. Dengan cara ini mereka dapat menimbun sedemikian banyak sesuai dengan kapasitas kapal-kapal yang datang dari China, dan menjualnya senilai lima puluh ribu *caixas* (mata uang Portugis), padahal mereka membelinya tidak lebih dari dua belas ribu.

Dengan cara seperti itu, mereka mendominasi perdagangan pada level praksis di masyarakat. Mereka mengontrol penentuan dan tingkat harga, dan karenanya turut mengontrol jumlah distribusi dan pasokan rempah-rempah yang diperdagangkan. Menurut Des Alwi (2005:18) hasil penelitian Universitas Brown,

Amerika Serikat dengan Yayasan Warisan dan Budaya Banda Naira dan Universitas Pattimura pada 1996-1998, menyebut bahwa:

> "Kira-kira 900 sampai 1.000 tahun yang lalu kapal-kapal China sudah berdagang di Banda karena ditemukan pecahan piring-piring zaman Dinasti Ming dan juga pecahan kendi-kendi, tempayan dari tanah liat yang dibuat oleh orang Banda pada zaman Pra Islam abad ke-9. Bendera yang dipakai Kampung Adat Namaswar adalah Naga China, katanya dirampas dari perang di laut dengan bajak laut China. Tetapi sebenarnya bendera naga itu diserahkan oleh pedagang China kepada rakyat Banda. Begitupun korakora Ratu dan Namaswar memakai ukiran-ukiran naga".

Lagi menurut Menzies (2006:178), dari Pulau Rempah-rempah inilah baru Zhou Man pulang ke daratan Tionghoa dengan memuat ribuan ton rempah-rempah yang tersimpan sebagai cadangan rempah-rempah dalam gudang, yang kemudian dijual dengan harga 10 kali lebih tinggi dari harga ketika dibeli di pulau rempah-rempah.

Pembauran Sosial

Keberadaan orang-orang Tionghoa di Maluku sudah ada sebelum masuknya bangsa Eropa. Memang kita masih perlu mencari bukti mengenai apakah dalam perjalanan kembali Ma Huan dan episode setelah itu, sebelum Magellan menemukan jalur rempah-rempah dari peta Rotz, apakah sebagian anggota armada laut Tionghoa menetap di Maluku atau baru datang setelah Magellan menemukan jalur ini. Ia mengambil jalan dari Filipina, jadi berbalik arah dari jalur pulang Ma Huan.

Karena itu langsung menemukan Ternate dan Tidore sebagai pusat rempah-rempah. Jalur ini yang kemudian diikuti oleh semua armada Eropa termasuk Portugis, Inggris, dan Belanda/ VOC. Sedangkan jalur Ma Huan adalah jalur dari Australia. Sebab beberapa data juga menyebut bahwa pedagang Tionghoa kemudian membeli tanah dari penguasa-penguasa setempat untuk melakukan berbagai usaha mereka di bidang ekonomi; terutama ketika ditemukan pula adanya produk lain yang laku di pasar Eropa seperti teripang, sirip ikan, mutiara, merica, dll.

Richard Chauvel (1990:3) membantu kita melirik sedikit kepada jejak-jejak orang Tionghoa dengan memberi data statistik tahun 1930:

	Orang Ambon	Buton	Suku lainnya (Jawa, dll)	Orang Eropa	Oriental
Kota Ambon	7.593		5.994	1.878	1.869
	6.436 (Kristen)				
	2.106 (Islam)				
Pulau Ambon	38.715	9.164	1.051	247	310
	20.961 (Kristen)				
	17.923 (Islam)				

Saparua	38.458	1.015	273	290	359
	29.933 Kristen)				
	8.462 (Islam)				
Total	**84.766**	**10.179**	**7.318**	**2.415**	**2.538**

Dari data itu tergambar bahwa kontak orang-orang Buton, Jawa, dan orang Tionghoa (Oriental) dengan orang-orang Maluku sudah terjadi sebelum periode perdagangan Eropa. Mereka semua melakukan tindak perdagangan lokal dengan pusat rempah-rempah. Karena itu tidak heran jika cengkeh masuk ke Eropa juga melalui pedagang Arab yang membawanya dari jalur Samudera Pasai. Sebab saat itu Malaka juga menjadi bandar dagang yang penting. Kontak orang Tionghoa dengan pedagang-pedagang Arab dan India juga terjadi di bandar Malaka ini.

Sisi lain dari data itu ialah komunitas suku-suku tadi di Pulau Saparua cukup signifikan. Orang Buton di Saparua pada tahun itu sudah mencapai 1.015 orang, suku Jawa 273 orang, dan Tionghoa 359 orang. Hal ini perlu diteliti lebih lanjut, sebab terbentuknya komunitas Buton, Jawa, dan orang Tionghoa di kawasan ini berdampak pada berbagai aspek dalam kehidupan perekonomian. Orang Buton lebih condong pada usaha perkebunan, sebagai petani penggarap. Mereka biasa meminta sebidang tanah dari penduduk setempat untuk "biking kabong" (berkebun). Mereka bahkan tinggal di "rumah-rumah kabong" (dangau, rumah kebun) yang sederhana, tetapi yang lambat laun turut mengubah formasi permukiman sosial di tia-tiap negeri. Mulai terbentuk kampung Buton di berbagai tempat, seiring

dengan pertambahan penduduk yang adalah anggota keluarga mereka. Populasinya berkembang cepat karena perkawinan yang tinggi termasuk kawin muda.

Sementara orang-orang Jawa masuk pada abad ke-14 ketika Kerajaan Majapahit mulai memegang peranan penting dalam politik maritim, sehingga perdagangan rempah-rempah turut dikuasai oleh pedagang dari Jawa dengan berpusat di Gresik, Tuban, Sedayu dan Ujung Galuh. Peranan mereka juga disebut dalam berbagai hikayat di Ternate dan Bacan. Dan ini tidak bisa dilepaskan dari perkembangan sejarah Islam di kemudian hari ketika Majapahit mulai melemah dan kerajaan-kerajaan Islam Jawa seperti Demak mulai mengontrol kehidupan politik dan ekonomi di sana. Orang-orang Jawa dan suku lainnya memiliki sifat bermukim yang tidak sama dengan orang Buton, karena itu hampir tidak ditemui bekas permukiman orang Jawa. Sifat itu pun sama dengan orang Tionghoa.

Namun karena modal yang besar, orang Tionghoa mengontrol sistem perdagangan lokal dan antarpulau di dalam kawasan-kawasan yang kecil seperti Lease, Dobo, Seram Selatan ke Seram Timur, Seram Barat daratan ke Buano, Kelang dan Manipa. Sebab itu di hampir setiap negeri, bahkan yang sulit dijangkau oleh transportasi laut sekalipun, sudah dijumpai adanya "Toko China" (bangunan toko milik orang Tionghoa) yang mengontrol perdagangan berbagai hasil alam, hasil kebun, hasil laut, dan juga penjualan barang kelontongan seperti pakaian, nampan, piring, gelas, muk/cangkir, dll. Secara sosiologis kemudian muncul sebutan seperti China Saparua, China Dobo, China Banda, dll.

Pola kerja orang Buton mungkin sama dengan pola kerja orang Ambon-Lease; sehingga tidak ada pertukaran sistem ekonomi yang terlalu signifikan. Mungkin perbedaannya hanya pada mentalitas kerja. Tetapi orang Tionghoa memperkenalkan

sistem perekonomian yang baru. Beberapa hal yang diperkenalkan mereka a.l: perdagangan antarpulau – suatu jenis usaha baru yang bisa disebut mendorong orang Lease keluar dari pulau-pulau mereka dan mulai berdagang di pulau lainnya.

Saya memperkirakan bahwa sistem "papalele" (model berdagang retail secara tradisional di Maluku) juga adalah suatu model kerja baru yang turut dipengaruhi oleh gaya berdagang orang Tionghoa, dan mereka juga memperkenalkan sistem jual-beli dengan menyertakan uang atau barang berharga, dan manajemen pascapanen dalam bentuk menyimpan uang. Pada beberapa negeri kita menjumpai adanya orang-orang Lease yang berlayar ke Pulau Seram untuk tujuan '"pukul sagu" (*maano,* meramu pati pohon sagu).

Jadi aspek ekonomi dalam hubungan antarpulau kala itu adalah untuk bekerja dalam arti mencari bahan makanan; namun *papalele* menunjuk pada aspek perdagangan dengan jalan membawa barang produksi dari negeri masing-masing ke pasar di pusat (mis. Ambon).

Selain itu, armada laut seperti *kora-kora* atau *arumbae* diperkirakan merupakan hasil pertukaran teknologi transportasi dari orang Tionghoa kepada masyarakat lokal, jauh sebelum masuknya orang Eropa. Sampai hari ini, perahu-perahu layar yang menjadi alat transportasi antarpulau orang Pulau Damer ke Ambon dipastikan merupakan sisa peninggalan orang Tionghoa, karena perdagangan pala dan cengkeh turut terjadi di antara Damer dan Ambon sejak dahulu. Kesan kuat jejak orang Tionghoa di Pulau Damer dapat dilihat dari situs yang ada di Desa Bebar Timur.

Data Chauvel tadi memperlihatkan adanya dinamika hubungan penduduk Kristen dan Islam di Ambon-Lease, dan dalam variasi sosialnya orang oriental di kemudian hari ternyata

memilih menjadi Protestan ketimbang Islam. Memang perlu data yang cukup untuk membenarkan tesis bahwa hal itu terjadi karena saat jalur perdagangan ke Asia Tenggara didominasi oleh orang Portugis, Inggris, Spanyol dan Belanda, orang Tionghoa terpaksa harus membangun persahabatan dengan mereka agar bisa turut bersama-sama dalam menjalankan perdagangan rempah-rempah dari Maluku. Orang Tionghoa tidak mau kehilangan apa yang sejak semula mereka temukan. Ini yang kemudian menjadi sebab mengapa sebagian orang Tionghoa memilih tinggal di Ambon, dan membeli tanah di Saparua, Haruku, Nusalaut, dan sampai ke Seram (pada abad ke-18/19) setelah produksi cengkeh di Maluku Tengah mulai diusahakan secara besar-besaran oleh VOC.

Sama halnya dengan orang-orang Buton dan Jawa yang lebih banyak muslim atau sejak awal, sebelum ke Maluku adalah muslim. Mereka kemudian membentuk perkampungan sosial tersendiri, dan merapat dengan negeri-negeri Kristen di Ambon-Lease.

Pedagang Jawa sudah mengenal rempah-rempah dalam waktu yang cukup lama. Bahkan mereka berperan penting dalam perdagangan rempah-rempah melalui jalur Malaka dan Samudera Pasai. Setelah pedagang Arab mulai berkenalan dengan rempah-rempah dari pelaut-pelaut dan pedagang orang Tionghoa, pada zaman Islam, pedagang Jawa yang juga memperkenalkan rempah-rempah kepada mereka.

Ternate, Tidore dan Banda telah menjadi pusat rempah-rempah yang cukup dikenal dan terhubung dengan Malaka. Pada posisi itu pelabuhan Hitu di Ambon menjadi penting karena menjadi jembatan penghubung antara pusat penghasil rempah-rempah dengan pusat pasar di Malaka. Dalam masa itu posisi Banda menjadi sentral yang cukup penting dalam

menguasai jalur produksi rempah-rempah, dan turut dikontrol oleh Portugis (Alwi, 2005:292).

Seiring dengan bertumbuhnya Malaka menjadi bandar dagang yang penting di Nusantara, maka ekspansi pedagang-pedagang Jawa ke Maluku mulai meningkat. Penguasa wilayah di Ternate justru membuat kebijakan-kebijakan penting yang mendorong munculnya abad civilisasi di kawasan kepulauan Maluku. Ridjali mencatat bahwa di bawah kekuasaan Gapi Baguna di Ternate (1432-1465), ia mengundang pedagang-pedagang Tionghoa, Arab dan Jawa untuk berdagang, kemudian menetap agar mereka dapat menularkan pengetahuan dan keterampilannya yang sudah lebih maju kepada masyarakat setempat.

Juga disebutkan bahwa ia mengarahkan masyarakatnya supaya menerima orang asing ini dan belajar rahasia pengetahuan mereka. Lambat laut orang Ternate tidak lagi memakai pakaian dari kulit kayu dan daun-daunan, melainkan mulai memakai tekstil yang dijual oleh pedagang Tionghoa dan Arab, serta menanam kapas dan menenun kain. Mereka juga belajar membangun rumah dan perahu dengan teknik yang canggih, dan mempergunakan peralatan rumah tangga yang lebih baik.

Jejak pedagang Jawa di Ambon-Lease memang sulit ditemukan, cukup berbeda dengan orang Buton. Namun dari beberapa data yang ada, beberapa di antara pedagang Jawa yang tidak meneruskan usaha dagangnya memilih bermukim di Ambon-Lease, dan terutama dari Tuban dan Gresik. Di masa Hindu, orang-orang Jawa berhasil datang ke Maluku bersamaan dengan pamor Kerajaan Majapahit (Abdurachman, 2008:210).

Sedangkan orang Jawa gelombang berikutnya mulai menetap di Ambon-Lease di zaman Islam. Melalui jalur Seram

Timur dan Seram Utara, seperti terlihat dari sejarah keleluhuran beberapa negeri di Ambon, orang-orang Tuban dan Gresik turut membantu proses penyiaran Islam di Ambon-Lease. Dengan demikian, melalui Hitu, sebagai Kerajaan Islam terbesar di Ambon, mereka kemudian menyebar ke beberapa daerah lainnya, termasuk di Lease. Data mengenai keberadaan mereka di Lease sedikit sulit direkonstruksi.

Namun, dalam masa Kerajaan Iha, sudah ada kontak dagang dengan Malaka. Bahkan menurut catatan Rumphius, orang-orang Iha juga turut membawa cengkeh ke Malaka; serta di sana mereka bertemu dengan pedagang Tionghoa, Arab, dan Jawa. Ada temuan arkeologi pada bekas kerajaan Iha berupa keramik asing berupa guci, mangkuk, periuk dan cawan yang sesuai perhitungan para Arkheolog terdapat material yang berasal dari Cina, Vietnam, Thailand dan Eropa. Khusus Cina ditemukan material yang diperkirakan berasal dari dinasti Sung (abad 10-13), Yuan (abad 11-12), Ming (abad 14-17) (Suantika, 2005:47). Jika kontak itu dibuka maka jalurnya pasti datang dari Ternate; para pedagang dari Jawa (Gresik, Tuban dan Banjar) juga terhubung dengan Lease melalui jalur Ternate tadi.

Dalam konstelasi hubungan itu, menarik disimak cerita keleluhuran orang-orang Ullath (Beilohy Amalatu). Dari rekaman sejarahnya, diceritakan mengenai beberapa nama turunan Nunusaku (B.S.S.U: 1990:22,23):

> "Dulama Nunusaku lahir tahun 1532 dan isterinja Siti Maka Nunusaku. Sultan Hua Ali Haris lahir tahun 1557 dan insterinja Siti Kien Nunusaku. Kasale Latu Nunusaku lahir tahun 1582 dan isterinja Siti Makahalal Nunusaku isterinja jang I dan isterinja jang ke II Siti Hadjar Nunusaku. Kasale Latu Nunusaku dengan isterinja jang pertama melahirkan:
>
> - Seorang Puteri jang pertama dengan rombongan pergi ke Istana Buton jang melahirkan keturunan Sultan di Buton

- Anak jang kedua berangkat dengan rombongan dan menempati negeri Buano
- Anak jang ketiga dengan rombongan berangkat dan menempati negeri Oma
- Anak jang keempat dengan rombongannja berangkat dan menempati negeri Ullathe

Data itu menunjukkan relasi intens dengan suku-suku di luar Maluku (dari Sulawesi dan Jawa) menjadi bagian dari sejarah dan hubungan keleluhuran (*ancestor relationship*) orang-orang Ambon-Lease. Suatu model pembauran yang intens (*gemeinschaft*) yang turut membawa berbagai perubahan dalam tata kehidupan agama masyarakat di Ambon-Lease.

Orang Ullath juga tidak menyangsikan adanya hubungan keleluhuran dari Upu Siwabessy dan Nekaulu dengan keturunan dari kesultanan Ternate (B.S.S.U, 1990:24). Hal ini bisa dibenarkan sebab ekspansi Kerajaan Ternate ke Saparua dan Haruku cukup tinggi dan berdampak dalam tata pemerintahan di sana. Selain itu, selain Kerajaan Iha yang bersekutu dengan Ternate, Kerajaan Alaka dan Amaika justru menjadi rival Ternate di Lease. Bahkan kedua Kerajaan ini (Amaika dan Alaka) kemudian turut menentukan dalam sejarah ekspansi Eropa (Portugis) ke Lease. Relasi yang kemudian dikembangkan pula oleh Belanda untuk menghancurkan hegemoni Ternate dan Kerajaan Iha.

Tidak hanya itu, sikap permusuhan Eropa dengan orang-orang Saparua turut disulut oleh bangkitnya kekuatan Lokal (mis. Tuhaha) dalam membantu Kerajaan Alaka bertempur melawan Portugis. Kekuatan lokal yang sama yakni Porto dan Itawaka kemudian pula bersekutu dengan Belanda untuk menggempur Kerajaan Iha.

Dengan demikian secara politis, heroika orang-orang lokal di Lease melalui organisasi militer tradisional sudah merupakan tipikal orang Lease. Tanpa disadari, jatuhnya eksistensi Kerajaan-kerajaan Islam di Lease turut memperburuk citra hubungan antarnegeri di Lease, karena negeri-negeri yang kemudian menjadi sekutu Eropa dibaptis menjadi Kristen. Dalam kasus ini, intensitas hubungan orang Portugis dengan masyarakat Poru Amarima, Porto, perlu diteliti secara lebih mendalam. Sebab Porto dapat disebut sebagai Jemaat Katolik pertama di Lease. Data itu diharapkan bisa menjelaskan bagaimana sampai Portugis bisa berhasil membaptiskan orang-orang di Porto (P. Saparua).

Setidaknya relasi Kerajaan Ternate ,dan komunitas dari Sulawesi Selatan/Tenggara dan Jawa dengan Kerajaan-kerajaan di Lease, dan pengaruh Eropa di Lease dapat membantu peneropongan sejarah gereja yang berlangsung dalam berbagai dinamika hubungan masyarakat dengan Kerajaan-kerajaan Islam di sana.

Misi Dagang dalam Baju Politik-Agama

Jejak orang Tionghoa di Maluku memang perlu dipaparkan secara khusus karena selama ini pemahaman sejarah di Maluku terpatok dalam *nederlandslogi,* suatu paparan sejarah yang berpusat pada Belanda atau Eropa, padahal ada jalur lain yang lebih awal dan hampir luput dari catatan sejarah kita. Kedua jalur itu memperlihatkan suatu hal yang berbeda dalam pendekatan perdagangan, dan perdagangan yang berbau politis atau dilabeli penyiaran agama. Saya tidak akan mengulas panjang lebar tentang keberadaan Eropa dalam sejarah perdagangan rempah-rempah dan kolonialisme di Maluku untuk menghindari

penulisan ulang atau dobol tindis (reduplikasi) atas catatan-catatan sejarah yang sudah ada.

Rupanya orang Tionghoa di Maluku dan Maluku Utara bersahabat baik dengan kerajaan-kerajaan lokal di Ternate, Tidore, Hitu, Iha, tetapi juga masyarakat setempat. Barang peninggalan seperti piring tua, bendera kerajaan, kain penutup kepala, selendang, merupakan bukti warisan orang Tionghoa.

Ricklefs (2005:37; bd. Vlekke, 2008:28) menulis bahwa: "Islam yang masuk ke Maluku dibawa oleh pedagang muslim Jawa dan Melayu. Gelar Sultan di Ternate dan Raja Tidore yang bernama Al-Mansur adalah bukti bahwa Islam turut mengubah tatanan pemerintahan lokal setempat, dan gelar *radja* diperoleh dari kontak dengan India, sebab penguasa-penguasa setempat memandang India sebagai pembimbing budaya, namun dalam hal berdagang, lebih dekat dengan China (Tionghoa)".

Bila data ini dibandingkan dengan catatan Menzies, maka memang sejak datangnya ke Maluku, orang Tionghoa benar-benar menjalankan urusan dagang, bukan agama. Tidak ada jejak agama orang Tionghoa di semua pulau yang mereka singgahi. Malah orang Tionghoa di Kepulauan Aru memelihara keagamaan mereka secara eksklusif dan baru memeluk salah satu di antara lima agama di Indonesia pada tahun 1980-an.

Di Ambon dan Saparua, orang Tionghoa memilih bermukim di pinggir Bentang. Rupanya pola bermukim ini pun sangat bertendensi ekonomi karena benteng-benteng itu ada di jalur utama transportasi laut sebagai penghubung perdagangan antar-pulau. Ini juga yang membuat pada awalnya mereka berperan penting dalam perdagangan rempah-rempah karena tempat-tempat di mana ada orang Tionghoa adalah daerah penghasil rempah-rempah.

Pada abad ke-17 setiap keluarga mendapat sebidang tanah untuk ditanami sejumlah tertentu pohon cengkeh, dan ada pelarangan untuk membuat kebun cengkeh. Produksi cengkeh mulai menurun di abad ke-19. Sistem perdagangannya mulai mundur di zaman pendudukan Inggris, meskipun ekspor yang bersifat monopoli dipertahankan. Daerah produksinya hanya di pulau-pulau Ambon, Haruku, Saparua dan Nusalaut. Seiring dengan menurunnya produksi cengkeh (1864), didorong perkebunan oleh swasta (terutama di Seram di daerah orang Alifuru perkebunan lebih maju – bibitnya didatangkan dari Manado). Di Hitu pemerintah pernah berusaha menanam padi gogo namun tidak berhasil, lebih berhasil justru persawahan di Seram yaitu di Malowan (Seram Utara), padu subur dan banyak sehingga bisa diperdagangkan.

Dalam kondisi itu, pohon sagu dengan sendirinya merupakan ciri penting pula dari lingkungan negeri. Terutama di Seram bahan makanan ini dihasilkan. Penjualannya ke pulau Ambon dilakukan secara insidentil oleh penduduk Seram. Di Hoamoal terdapat dusun sagu milik pemerintah dan diawasi seorang pengawas (*Opziener*), hasilnya digunakan oleh pegawai pemerintah Belanda (Leirissa, 120-121). Namun dominasi orang Tionghoa dalam perdagangan cengkeh mulai menurun seiring monopoli oleh VOC, sebab itu benteng benar-benar menjadi pusat instalasi militer yang turut berfungsi untuk: (a) mengkoordinasi perdagangan rempah-rempah; (b) memudahkan kontrol terhadap para raja/orangkaya/patti – juga untuk kepentingan dagang cengkeh.

Sementara di Ambon, selain instalasi militer, juga terdapat perkampungan kuli, yaitu orang-orang Ambon yang dipekerjakan di Benteng dan tenaga pendayung kora-kora hongi. Kelas sosial yang lebih mapan adalah kaum *burger*, kaum *mardijkers* yang dalam hal tertentu setara dengan para *burger*,

kemudian komunitas di dalam Benteng yang adalah orang Eropa. Komposisi sosial penduduk Ambon pada abad ke-18 seperti dicatat Dr. Knaap, hanya 5% orang Ambon, sisanya 95% adalah pendatang. Komposisinya sebagai berikut: *Europesche Burger* 25%, *Chinesche Burger* 15%, dan *Inlandsche Burger* 50% (inlander ini bukan penduduk asli Ambon).

Dalam kaitan dengan sejarah gereja, komunitas benteng ini harus diberikan catatan tersendiri. Awalnya kekristenan dan pelayanan rohani (kristen) hanya ditujukan kepada para penghuni benteng yaitu orang Eropa yang adalah pegawai pemerintahan dan militer yang tinggal di tangsi atau instalasi militer di sekitar benteng. Lambat laun baru orang-orang seputar benteng yaitu para *Inlandsche Burger* dan *Chinesche Burger*. Di sini perlu dicatat pula pemekaran Jemaat Kota Ambon menjadi 3 masing-masing Silo, Bethania dan Betel tidak berarti orang-orang Ambon asli tercakup dalam pelayanan rohani Kristen, karena ketiga teritori itu dihuni oleh Inlandsche Burger (seperti orang Mardika) dan *Chinesche Burger* (Kampung China). Orang Ambon lokal baru mengalami sentuhan rohani kristen setelah terbentuknya jemaat-jemaat Protestan di Leitimor. Saat itu baru kekristenan keluar dari benteng dan lingkungan elite masuk ke dalam komunitas setempat.

Keberadaan *Chinesche Burger* dan kampung China di sekitar benteng Niew Victoria Ambon jelas memperlihatkan bahwa kontak kekristenan di Ambon terjadi dengan orang Tionghoa lebih awal dibandingkan masyarakat lokal setempat. Karena corak benteng di Saparua, Haruku dan Nusalaut berbeda dari corak benteng di Ambon, maka otomatis pelayanan rohani di dalam benteng tidak pernah keluar dari lingkungan tersebut. Di sini kita patut berterima kasih kepada para pekabar injil (*zendeling*) yang kemudian bekerja secara intens di jemaat-jemaat setempat. Mengenai misi para pekabar injil kita bisa

merekam beberapa nama yang sangat berjasa besar a.l: Joseph Kam, Heurnius, J. Akersloot, J.F. Bormeister, J. Starink, L. Lammers dan D. Müller (1821) (Abineno, 1978:36).

Di sisi lain, seiring dengan koordinasi penanaman cengkeh dan hongi yang semakin efektif melalui jalur Saparua, maka orang-orang benteng mulai terpola dengan sistem sosial seperti di Ambon. Namun perluasan perkebunan rempah-rempah di Saparua, Haruku, Nusalaut dan Banda, membuat muncul kelas elite baru yaitu para pemilik budak, tentu tidak lain adalah para *burger* tadi.

Enklaar (1980:130) mencatat bahwa:

> Di Pulau Saparua ia (Joseph Kam) bertemu dengan beberapa orang tuan dan nyonya yang sangat simpatik terhadap pemasukan orang-orang kafir itu. Tetapi para pemilik budak tidak selalu didorong oleh semangat pekejaran injil semata-mata. Sebab siapa yang tidak mau memasukkan budak-budaknya ke dalam agama Kristen, akan sangat kehilangan hormat orang kepadanya. Pada hampir setiap perjalanan keliling di beberapa jemaat ada sejumlah orang Arafuru dan Bugis dan budak-budak yang bermacam-macam asalnya harus dibaptiskan. Di Pulau Banda gereja memperoleh banyak anggota dari antara budak-budak di perkebunan rempah-rempah.

Tidak ada data yang secara rinci menyebut siapa pemilik para budak yang dimaksud dalam catatan Enklaar itu. Namun dapat diduga bahwa yang dimaksud sebagai *budak* adalah mereka yang bekerja pada pedagang orang Tionghoa, karena itu mereka adalah kelompok masyarakat lokal setempat, yang sering disebut "China pung orang karja" (Orang yang bekerja di toko milik orang Tionghoa). Apakah perekonomian sudah maju dengan adanya bangunan Toko di masa itu? Hal itu tidak bisa

dipungkiri dari keberadaan bangunan tua sebagai Toko China di pusat-pusat keresidenan di saat itu seperti di Ambon, dan Ternate, tetapi juga pada beberapa pintu masuk perdagangan cengkeh seperti di Piru, Geser dan Taniwel (P. Seram), Dobo (P. Aru), Tepa (P. Babar). Artinya pemilik *budak* itu adalah orang Tionghoa, yang adalah pemilik toko-toko tersebut.

Bahkan menurut Leirissa (1982:199) dalam satu laporan tanggal 7 Juni 1828, yang disusun oleh Magistraat (Jaksa) mengenai kesaksian dua orang budak dari L. Schmidt de Haart, Asisten Residen Saparua-Haruku, yang sedang diadili dengan tuduhan mengadakan perdagangan budak secara tidak sah. Perdagangan budak pada waktu itu berpusat di Seram Timur. Budak yang diperdagangkan di sana dibawa oleh bajak laut. Selanjutnya menurut peraturan tahun 1825 semua orang yang berstatus budak harus dibebaskan dan perdagangan budak dilarang keras. Namun hal ini tidak berarti bahwa misi agama Kristen berhasil di Maluku melalui pengkristenan para budak, sebab para zendeling bekerja dengan sangat hebat di pulau-pulau di Maluku sampai ke Papua.

Di Bula, Geser dan Gorom (Seram Timur), orang-orang Tionghoa itu ada yang menganut agama Islam, selain juga Protestan, sedangkan di Ambon, Dobo, Saparua, malah dibentuk Jemaat Khusus Hok Im Tong pada Gereja Protestan Maluku (GPM). Tiga Jemaat Khusus itu merupakan suatu bukti eksistensi orang Tionghoa yang sudah ada sejak dahulu di Maluku dan telah menjadi bagian dari keagamaan orang Ambon (GPM). Saat ini ketiga jemaat tersebut berkembang cukup pesat dan jumlah jemaat yang adalah warga asli Tionghoa pun bertambah. Dari data pada sistem pendataan Sinode GPM, tercatat sebagai berikut:

Jemaat	KK	Laki-laki	Perempuan	Jumlah
HIT Ambon	498	901	945	1846
HIT Saparua	54	84	100	184
HIT Dobo	301	582	559	1141
Total	**853**	**1567**	**1604**	**3171**

Sumber: MSIPT GPM, 2001

Artefak

Bendera atau secara umum kain, merupakan salah satu bukti peninggalan orang Tionghoa di Maluku. Memang tidak ada unsur pengaruh politik langsung dari kerajaan-kerajaan di Tionghoa terhadap kerajaan-kerajaan lokal di Maluku, tetapi budaya Bendera kerajaan menunjuk adanya akulturasi budaya orang Tionghoa ke kerajaan-kerajaan lokal di maluku. Sudah tentu selain bendera adalah uang koin yang dahulu menjadi alat tukar dalam perdagangan menggantikan mekanisme barter. Bahkan penggunaan *kalete* sebagai tempat penyimpanan uang berupa kantong dari kain yang dililitkan di pinggang juga merupakan salah satu peninggalan orang Tionghoa dalam praktek berdagang (*papalele*) orang-orang Ambon-Lease

Peninggalan orang Tionghoa yang paling populer adalah *piring tua,* yang dalam adat masyarakat maluku sering menjadi budaya material yang bermakna sakral, karena selalu menjadi alat menebus denda adat, atau mas kawin. Selain itu kemampuan membuat tembikar dari bahan tanah liat di Ouw (Pulau Saparua) dapat juga dikategorikan sebagai hasil akulturasi budaya dengan salah salah satu komunitas tertentu. Walau memang hasil tembikar di Ouw, seperti *sempe,* tidak semaju bahan porselin dari Tionghoa, namun proses teknologi perkakas ekonomi seperti itu lahir dari suatu perjumpaan budaya.

Bisa dipastikan bahwa *piring tua* itu adalah peninggalan orang Tionghoa yang terangkut bersamaan dengan proses perdagangan di Maluku. Bisa saja diperkirakan bahwa *piring-piring tua* dan aneka porselin lain, termasuk barang-barang tembaga bermotif Tionghoa (seperti tongkat berkepala naga), adalah material dalam perdagangan barter dengan orang Maluku.

Dari segi wilayah persebarannya, piring tua ini tersebar tidak saja di pesisir tetapi sampai ke pegunungan dan bahkan di daerah pelosok. Ini terbukti karena komunitas orang Nuaulu di pedalaman pulau Seram juga memiliki *piring tua* dalam jumlah yang banyak. Orang Honitetu (Kairatu) dan Riring Rumahsoal (Taniwel) bahkan memiliki areal piring tua yang luas, dan piring tua itu ditanam di dalam tanah di dusun-dusun peninggalan leluhur mereka, sama dengan di Bebar Timur (Pulau Damer). Tempat itu bahkan masih ada sampai saat ini.

Bukan hanya benda material seperti itu tetapi nama *kayu cina* sebagai sebutan jenis pohon berkayu keras di Pulau Seram juga menunjuk bahwa pengaruh orang Tionghoa dalam hal botani pun menyejarah di Maluku. *Bunga Manor Cina* sebagai sebutan lokal untuk bunga melati, telah dikenal sejak dahulu bahkan menjadi penghias *konde* atau bahan pewangi *kebaya* kaum perempuan di Maluku Tengah (Ambon-Lease). Beberapa nama tempat di Ambon pun menunjuk pada adanya perjumpaan orang Tionghoa dengan orang setempat seperti *Aer Mata Cina* sebagai penunjuk suatu lokasi pemukiman di bagianTimur Kota Ambon.

Kesimpulan

Keberadaan orang Tionghoa di Maluku ternyata harus dikaitkan pertama-tama dengan cengkeh sebagai komoditi perdagangan internasional sejak awal-awal tahun Masehi. Artinya jejak orang Tionghoa sebenarnya merupakan jejak pertama untuk menulis secara komprehensif sejarah ekonomi di Maluku yang terkait dengan perubahan model usaha dan kerja masyarakat lokal dari suatu pola subsisten ke mekanisme pasar. Tatanan yang berubah itu telah mendorong migrasi antarpulau sebagai suatu faktor pendorong perubahan sosial secara masive di Maluku. Dalam hal ini orang Tionghoa turut memperkenalkan teknologi perhubungan laut dan sistem navigasinya di mana bintang menjadi penunjuk arah pelayaran yang masih digunakan sampai saat ini oleh banyak pelaut atau nelayan tradisional di Maluku.

Pada sisi lainnya pembauran etnik Tionghoa dengan masyarakat setempat di Maluku turut membawa perubahan tatanan sosial-budaya. Selain memperkenalkan sarana dan model-model ekonomi, orang Tionghoa juga turut memperkenalkan budaya busana yang sampai saat ini masih dipakai, misalnya kain-kebaya putih dan keterampilan merenda/merajut, sistem "ika konde" (membuat kuncir rambut kaum perempuan) dengan pengharumnya "bunga manor China" (bunga melati).

Perubahan sosial-budaya yang sangat signifikan sampai saat ini justru terjadi pada level keagamaan, di mana etnis Tionghoa yang beragama Kristen, dalam sistem organisasi Gereja Protestan Maluku (GPM) dilembagakan sebagai Jemaat mandiri yaitu Jemaat Khusus Hok Im Tong (HIT) GPM masing-masing Jemaat Khusus GPM HIT Ambon, Jemaat Khusus GPM HIT Dobo, Jemaat Khusus GPM HIT Saparua. Dalam Peraturan Pokok GPM tentang Jemaat, disebut bahwa Jemaat Khusus GPM

HIT ini seluruhnya adalah warga gereja yang berasal dari etnis Tionghoa. Hal itu menjadi bukti bahwa eksistensinya diakui dalam sistem keagamaan atau kegerejaan bahkan keberadaan itu membawa dampak perubahan tertentu dalam eklesiologi GPM. Saya kira, keberadaan mereka ini adalah salah satu bukti paling akurat dari jejak orang Tionghoa dalam sejarah bermasyarakat di Maluku.

Daftar Pustaka

Abdurahman, Paramitha, "The Wind, New Faces, New Forces", dalam Paramitha R. Abdurachman, *Bunga Angin Portugis di Nusantara: Jejak-jejak Kebudayaan Portugis di Indonesia,* Jakarta: Obor dan LIPI, 2008

Abineno, J.L.Ch., *Sejarah Apostolat di Indonesia II/1,* Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1978

Alwi, Des, *Sejarah Maluku: Banda Naira, Ternate, Tidore dan Ambon,* Jakarta: Dian Rakyat, 2005

Andaya, Leonard, *The World of Maluku: Eastern Indonesia in Early Modern Period,* Honolulu: University of Hawaii Press, 1993

Braudel, F., *The Wheel of Commerce,* terj. Silân Reynolds, Fontana, 1985

B.S.S.U, *Dari Gunung Turun ke Pantai Sampai Djadinja Negeri Ullath,* Culemborg, Holland: I.S.D.M, 1990

Chauvel, Richard, *Nationalists, Soldiers and Separatists: The Ambonese Islands From Colonialism to Revolt, 1880-1950,* Leiden: KITLV Press, 1990

Departemen P&K, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, *Sejarah Daerah Maluku,* Jakarta: Dep.P&K, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, 1976/1977

Enklaar, I.H., *Joseph Kam Rasul Maluku,* Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1980

Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah,* edisi kedua, Yogyakarta: PT Tiara Wacana, 2003

Leirissa, R.Z., et.al (red.), *Maluku Tengah di Masa Lampau: Gambaran Sekilas Lewat Arsip Abad Sembilan Belas,* Jakarta: Arsip Nasional Republik Indonesia, 1982

Leirissa, R.Z., et.al., *Ambonku doeloe, kini, esok,* Ambon: Pemerintah Kota Ambon, cetakan pertama, Maret 2004

Manusama, Z.J., *Hikayat Tanah Hitu,* copyright, 1977

Menzies, Gavin, *1421 Saat China Menemukan Dunia,* [terj. Tufel Najib Msyadad], Jakarta: Pusat Alvabet, September 2006

Ricklefs, M.C., *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004,* Jakarta: Serambi, cetakan II, 2005

Sanneh, Lamin, *Encountering the West: Christianity and the Global Cultural Process,* Maryknoll, New York: Orbis Books, 1993

Suantika, I Wayan, *Berita Penelitian Arkheologi* (Vol 1 No 1 Agustus 2005

Tjandrasasmita, Uka, "The Introduction of Islam and the Growth of Moslem Coastal Cities in the Indonesian Archipelago", dalam *Dynamics of Indonesian History,* edited by. Haryati Soebadio & Carine A. du Marchie Sarvaas, North Holland Publ. Co., Amsterdam, 1978

Vlekke, Bernard H. M., *Nusantara Sejarah Indonesia,* Jakarta: KPG, cetakan kedua, Juni 2008

Wachterhauser, Brice R., "History and Language in Understanding", dalam *Hermeneutics and Modern Philosophy,* edited by. Brice R. Wactherhauser, New York: State University of New York, 1986

Wairisal, L.D., *Saparua, Kota Pahlawan Pattimura, dengan Kepulauan Lease dari Masa ke Masa,*Jilid II, Yayasan Ina Hasalaut, cetakan pertama, Agustus 2005

Jejak Budaya Tionghoa pada Bangunan Lama di Pulau Jawa dan Madura

Diyah Wara Restiyati

Pendahuluan

Dalam studinya, Susan Blackburn (2011) mengatakan bahwa interaksi antara penduduk di Nusantara dengan orang Tiongkok melalui perdagangan, terutama rempah-rempah, dengan kain, kertas, sutera, porselin dan teh, sudah dimulai jauh sebelum kedatangan bangsa Eropa di Nusantara. Hal ini diperkuat oleh keterangan dari Mona Lohanda (2007), berdasarkan kajian dokumen sejarah tentang VOC (*Veerenigde Oost Indische Compagnie*) bahwa saat orang Belanda datang ke Pulau Jawa, sudah ada pemukiman orang Tiongkok di dekat pesisir pantai. Orang Tiongkok yang tinggal di daerah itu mendapatkan ijin untuk tinggal dari Pangeran Wijaya Krama atau dikenal dengan Pangeran Jayakarta.

Berdasarkan catatan Fa Xian, pendeta Buddha Tiongkok yang pertama kali mendatangi Pulau Jawa pada abad ke-5 dan menetap selama lima bulan, disebutkan bahwa pada masa itu, sudah ada kapal besar yang memuat 200 orang lebih berlalu lintas antara Tiongkok dan Jawa. Di masa itu, upeti yang dipersembahkan

raja juga sudah berupa rempah-rempah selain emas, perak, permata dan gading (Liji 2012). VOC sendiri yang dibentuk pada tahun 1602 merupakan gabungan dari sejumlah kamar dagang di enam kota yaitu Amsterdam, Rotterdam, Zeeland, Delf, Hoorn dan Enkhusyen, yang diberikan hak istimewa (hak *oktrooi*) dari pemerintahnya untuk melakukan kegiatan dagang di perairan Asia dan Afrika dan bertindak sebagai kekuasaan yang berdaulat. Oleh karena itu VOC dapat mengadakan perjanjian dengan penguasa setempat dan melancarkan perang untuk menjamin praktek monopoli kepentingan perdagangan (Lohanda 2007: 23-24).

Pada abad ke-16, bangsa Eropa menjelajah nusantara dan melakukan perdagangan dengan penduduk lokal memfokuskan pada rempah rempah terutama lada, pala, cengkeh dan cendana (Turner 2011). Konsistensi bangsa Eropa dalam perdagangan rempah sehingga menjadi komoditi utama dari kepulauan di Nusantara telah mendorong tindakan kolonialisme di nusantara, dan membangun kota-kota baru. Kota-kota baru ini didirikan utamanya bertujuan untuk memperkuat perekonomian bangsa Eropa, dalam hal ini Belanda. Masyarakat Tionghoa sebagai pelaku utama dalam mengembangkan ekonomi suatu kota kemudian dilibatkan oleh pemerintahan kolonial Belanda yang ada di Nusantara untuk membantu pembangunan kota.

Contoh hubungan antara pemerintah kolonial Belanda dan opsir Tionghoa yaitu pembangunan Kota Batavia yang dirancang dan direncanakan oleh pemerintah kolonial Belanda, namun pada pelaksanaan pembangunannya dilakukan oleh masyarakat Tionghoa dengan dipimpin oleh opsir Tionghoa. Pembangunan kota bukan hanya meliputi pembangunan gedung pemerintahan, melainkan juga rumah sakit, sekolah, jembatan, pasar, dan lain sebagainya. Untuk memajukan perekonomian kota Batavia, para pedagang Tionghoa melakukan kegiatan perdagangan dengan

dilindungi oleh peraturan yang dibuat oleh pemerintah kolonial Belanda. Pembangunan kota-kota ini kemudian meninggalkan jejak budaya berupa bangunan, termasuk bangunan Tionghoa.

Tulisan ini akan mengkaji mengenai benda ragawi berupa bangunan Tionghoa yang masih ada dan terawat di kota-kota baru di Pulau Jawa dan Madura, dimana bangunan ternyata tidak hanya merepresentasikan kehidupan masyarakat Tionghoa pada masa lampau dan masa sekarang, melainkan juga merepresentasikan nilai-nilai yang dianut oleh pemiliknya, dan pemikiran pemiliknya di masa lampau. Bangunan Tionghoa yang menjadi obyek studi berada di Pulau Jawa dan Madura, sebagai daerah pertama yang dibangun 'kota modern' oleh pemerintahan kolonial Hindia Belanda. Pulau Jawa dan Madura juga menjadi salah satu pulau di Indonesia yang memiliki banyak tinggalan arkeologis berupa bangunan lama Tionghoa.

Riset dan paper ini menggunakan istilah Tionghoa dan Tiongkok untuk menggantikan kata Cina, yang dianggap sebagian besar masyarakat Tionghoa di Pulau Jawa dan Madura mengandung pengertian sindiran, ejekan atau stereotipe negatif pada masa pemerintahan orde baru, dan merupakan istilah yang digunakan pada masa kemerdekaan, dengan penekanan pada ke-Indonesiaan. Tujuan dari riset dan tulisan ini adalah untuk mengidentifikasi bangunan lama Tionghoa sebagai bagian dari budaya dan sejarah lokal, mengidentifikasi potensi pelestarian bangunan lama Tionghoa untuk dilestarikan, serta memberikan masukan atau rekomendasi bagi pemerintah mengenai pentingnya pelestarian bangunan lama Tionghoa.

Metode

Tulisan ini menggunakan metode etnohistori, yakni pendekatan yang menjelaskan mengenai tinggalan arkeologis melalui pengamatan pada perilaku manusia yang masih berlaku sekarang dan didasarkan pada catatan-catatan lama yang memuat tentang perilaku manusia dalam masyarakat tertentu dan waktu tertentu (Tanudirjo 1987: 4). Etnohistori merupakan pendekatan etnografi melalui kajian identitas dan keterkaitannya dengan konteks sejarah (Fazel 2017: 2).

Pendekatan ini dianggap tepat dalam penelitian mengenai nilai-nilai masyarakat minoritas di masa tertentu yang direpresentasikan dalam bentuk bangunan peninggalan masyarakat minoritas tersebut. Menurut Hedges, sejarah bukanlah semata-mata bicara tentang masa lalu melainkan menjadi dasar untuk berpikir lebih bijaksana dalam konteks isu sosial budaya terutama dalam kajian etnografi, dimana akan lebih sulit dipahami tanpa merefleksikan nilai-nilai di masa lalu (Fazel 2017: 6). Pendekatan etnohistori menggunakan sosial pengambilan data dengan wawancara dan pengamatan.

Bangunan merupakan representasi ideologi sosial dan etos kehidupan dari golongan masyarakat, bukan hanya tempat hidup (Waterson 2009: xvii). Ideologi sosial dan etos kehidupan ini terbentuk dari interaksi antar golongan pada masa pemerintahan kolonial Hindia Belanda terutama adanya kebijakan pemerintah kolonial untuk pemukiman yang membuat segregasi berdasarkan etnis. Segregasi yang diciptakan pemerintah saat itu kemudian tidak bisa mencegah terjadinya interaksi dan menciptakan budaya baru yang dimiliki secara sosial namun dalam tingkat pengetahuan dan kesadaran yang berbeda (Suparlan 2004). Interaksi antar golongan masyarakat yang intens terjadi mendorong terjadinya identitas

yang khas. Bangunan menurut Strauss dapat menjadi forum untuk penyelesaian masalah sosial dan budaya seperti konflik kekerabatan, perkawinan atau kepemilikan tanah, sehingga bangunan merupakan bendawi yang penting untuk mengungkap proses interaksi budaya (Wattimena 2017: 127).

Bangunan Tionghoa

Bangunan Tionghoa dalam kajian ini merupakan bangunan lama yang masih terawat dan yang sudah ditetapkan sebagai bangunan cagar budaya sesuai dengan Undang-Undang Cagar Budaya Nomor 11 Tahun 2010, bahwa yang disebut cagar budaya yaitu (Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia 2017):

- Berusia 50 (lima puluh) tahun atau lebih
- Memiliki massa gaya paling singkat berusia 50 tahun
- Memiliki arti khusus bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama dan atau kebudayaan
- Memiliki nilai budaya bagi kepribadian bangsa.

Didalam Undang Undang Nomor 11 Tahun 2010 Pasal 11 juga dinyatakan bahwa benda, bangunan, struktur, lokasi, atau satuan ruang geografis yang atas dasar penelitian memiliki arti khusus bagi masyarakat atau bangsa Indonesia, tetapi tidak memenuhi kriteria Cagar Budaya sebagaimana dimaksud dalam pasal 5 sampai dengan pasal 10 dapat diusulkan sebagai Cagar Budaya. Pengusulan bangunan cagar budaya ini dapat diusulkan oleh pemerintah maupun masyarakat, melalui mekanisme pengisian formulir dalam registrasi nasional dan kemudian ditetapkan setelah melalui kajian, evaluasi dan rekomendasi oleh Tim Ahli Cagar Budaya (TACB) setiap daerah. Menurut

Sidharta dan Budihardjo (dalam Setiadi, dkk 2013: 12), definisi atau karakteristik sebuah cagar budaya adalah sebagai berikut:

- Wilayah dalam kota yang dapat berwujud kawasan, sebagai suatu sistem kehidupan, dan mempunyai ciri-ciri atau nilai yang khas.
- Satuan *visual/landscape* yang mempunyai arti dan peran yang penting.
- Satuan fisik yang merupakan satuan yang berwujud bangunan, kelompok atau deretan bangunan, rangkaian bangunan yang membentuk ruang umum atau dinding jalan sampai kepada unsur bangunan baik unsur fungsional, struktur atau ornamen.

Berdasarkan data bangunan cagar budaya Direktorat Jendral Kebudayaan Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan, tercatat hanya ada satu bangunan yang menjadi cagar budaya nasional, sedangkan menurut data dari Tim Ahli Cagar Budaya DKI Jakarta tahun 2019, tercatat ada kurang lebih 110 bangunan Tionghoa yang menjadi bangunan cagar budaya Jakarta. Sampai tulisan ini dibuat belum ada data pasti mengenai bangunan Tionghoa yang menjadi cagar budaya di daerah lainnya. Bangunan Tionghoa yang sudah menjadi bangunan cagar budaya nasional yaitu Rumah Tjong A Fie di Medan, Sumatera Utara.

Berdasarkan data tersebut dapat dikatakan bahwa bangunan lama Tionghoa belum menjadi perhatian untuk dijadikan sebagai bangunan cagar budaya nasional. Hasil penelitian Kecapi Batara 2017 mengungkapkan bahwa bangunan lama Tionghoa belum dianggap sebagai potensi upaya pelestarian bangunan karena kurangnya informasi atau data mengenai bangunan lama Tionghoa untuk kelayakan menjadi cagar budaya. Selain itu umumnya bangunan yang masih ada ditemukan kurang jelas kepemilikannya dan dimiliki oleh

keluarga, pribadi atau yayasan, serta rata-rata kurang memahami pentingnya pelestarian, sehingga memerlukan proses yang cukup lama untuk bekerjasama dalam proses pelestarian dan penetapan cagar budaya nasional. Kurangnya pemahaman para pemilik bangunan ini disebabkan masih kurangnya pelibatan masyarakat Tionghoa dalam pelestarian bangunan lama dan cagar budaya serta belum aktifnya inisiatif dan sosialisasi dari pemerintah untuk melibatkan masyarakat Tionghoa dalam upaya pelestarian.

Definisi bangunan lama pada penelitian ini mengacu pada bangunan yang dibangun pada masa pemerintahan VOC (1620-1800) dan pemerintahan Hindia Belanda (1817-1942), dua masa pemerintahan kolonial (Lohanda 2007). Berdasarkan pengamatan dan wawancara yang dilakukan Kecapi Batara tahun 2017, diambil kesimpulan bahwa yang dimaksud dengan bangunan Tionghoa merupakan bangunan lama yang didirikan, dihuni, dan dimiliki oleh orang Tionghoa, baik berlanggam Tiongkok Selatan, Hindia (*indische woonhuis*) dan kolonial (*indische empire*, *art deco*, *art nouveau*) (Restiyati dan Rafellito 2018: 11). Gaya campuran menjadi gaya yang banyak di gunakan oleh masyarakat Tionghoa pada dua masa tersebut, karena menganggap gaya tersebut mencerminkan gaya hidup di Hindia Belanda. Bangunan Tionghoa kemudian dibagi ke dalam tujuh tipologi berdasarkan fungsi yaitu:

1. Rumah Tinggal (*landhuis/shophouse*)
2. Rumah Niaga (toko/pasar)
3. Rumah Ibadat (klenteng, vihara, masjid, gereja)
4. Rumah Pendidikan (Sekolah/Lembaga Pendidikan lain)
5. Rumah Komunal (rumah marga, rumah abu dan rumah duka)
6. Rumah Sakit
7. Rumah Peristirahatan (makam)

Dari ketujuh tipologi ini hanya rumah ibadat yang masih bertahan di berbagai daerah di Pulau Jawa dan Madura meskipun lebih dari 50 persen sudah berubah bentuknya.

Bangunan Tionghoa Masa Pemerintahan VOC (1620-1800)

Sebelum dan sampai tahun 1620 orang Tionghoa dapat tinggal di daerah manapun di Pulau Jawa dan Madura, tidak harus di daerah tertentu. Filosofi membangun pemukiman yang bagus dan sesuai dengan kosmologi kepercayaan leluhur yaitu lokasi dekat dengan sumber air diberlakukan oleh orang Tionghoa yang datang ke Pulau Jawa dan Madura untuk bermukim. Oleh karena itu pada masa ini banyak orang Tionghoa yang tinggal di dekat aliran sungai atau mata air, dan mengolah lahan. Orang Tionghoa ini kemudian secara besar-besaran datang di tahun 1622, ketika Jan Pieterzoon Coen/J.P.Coen, gubernur jendral pertama VOC, mendirikan kota Batavia. Pendirian kota ini dilakukan setelah merebut kota Jayakarta yang dikuasai Kesultanan Banten. Kota Jayakarta dipilih karena letaknya yang strategis, dekat dengan pelabuhan yang tengah berkembang menjadi pelabuhan perdagangan dunia, Sunda Kelapa.

Kota baru sebagai pusat pemerintahan dan perdagangan dibangun dengan bantuan dari saudagar lada Tionghoa dari Banten bernama Souw Beng Kong. J.P Coen juga kemudian melakukan upaya penambahan penduduk di Batavia untuk meningkatkan perekonomian kota dengan cara mengirim kapal ke Tiongkok untuk mengambil secara paksa penduduk yang tinggal di sekitar pesisir dan dibawa ke Batavia (Blackburn 2012: 33). Souw Beng Kong kemudian dianugerahi jabatan Kapiten oleh pemerintahan VOC. Jabatan Kapiten merupakan jabatan

untuk kepala pemukiman di nusantara berdasarkan etnis, yang memiliki wewenang tugas utama mengumpulkan pajak dari masyarakat Tionghoa. Pada saat pemerintahan kolonial Belanda, masyarakat Tionghoa dikenakan pajak kepala (*hoofdgeld der Chineezen*) yaitu setiap orang Tionghoa yang berumur antara 16 tahun sampai 60 tahun wajib membayar pajak; sebesar 1,5 real per kepala (Lohanda 2007: 41).

Pajak ini tidak dikenakan pada warga 'pribumi' dan Tionghoa yang sudah memeluk Islam (disebut Peranakan atau *geschoren Chineezen*/orang Cina yang mencukur kucirnya). Pejabat Tionghoa atau sering disebut dengan opsir Tionghoa ini juga mengatur berbagai hal selain pajak, mulai soal administrasi mengatur pemukiman, pembagian tugas mengelola ekonomi, penjagaan keamanan pemukiman, sampai pada soal pembagian harta warisan, perkawinan, perceraian dan pemakaman. Kapiten Tionghoa (*kapitein der Chinezen*), harus berasal dari keluarga yang dihormati masyarakat, kaya dan berpengetahuan luas, terutama mengenai budaya Tionghoa (Haryono 2017: 29). Pada perkembangan selanjutnya, terdapat jabatan Letnan *(lieutenant der Chinezen*) dan Mayor (*major der Chinezen*) di kota yang wilayahnya luas dan populasi penduduk Tionghoanya banyak.

Pada abad tersebut pemerintah kota-kota dagang di Asia tenggara termasuk pemerintahan kolonial Hindia Belanda di Nusantara memiliki kebiasaan untuk mengangkat pemimpin dari semua etnis, oleh karena itu di Batavia kemudian selain ada jabatan kapiten Tionghoa juga ada jabatan kapiten Arab, Makassar dan lainnya. Setelah pembangunan kota baru Batavia, pemerintah kolonial Hindia Belanda membangun kota-kota baru lain di Pulau Jawa dan Madura, terutama setelah Perang Jawa atau Perang Diponegoro selesai. Kota baru ini sebagian besar dibangun dari kota lama masa kerajaan di Pulau Jawa dan Madura. Pada tahun 1619, imigran Tiongkok yang datang

ke Batavia untuk mencari pekerjaan semakin meningkat. Peningkatan ini terjadi karena Batavia semakin berkembang menjadi kota besar di Asia, dan dibukanya jalur transportasi laut antara Batavia-Amoy dan Kanton.

Jumlah pendatang Tiongkok yang semakin besar membuat keresahan di kalangan masyarakat dan pemerintah Batavia, sehingga kemudian terjadi bentrokan antara orang Tiongkok dan tentara VOC pada tahun 1740. Pemerintah VOC menganggap orang Tiongkok akan memberontak dan mengusir orang Eropa dari Batavia, sedangkan orang Tiongkok menganggap pemerintah VOC akan mengusir orang Tiongkok yang ada di Batavia dan daerah sekitar Batavia. Peristiwa kekerasan ini terjadi selama tiga hari pada dan Kapiten Tionghoa, Nie Hoe Kong ditangkap dengan tuduhan menjadi kepala pemberontakan tersebut. Sejak peristiwa tersebut, pemukiman Tionghoa kemudian diarahkan pada lokasi tertentu dengan jarak yang tidak jauh dari benteng VOC (Lohanda 2007: 162-169). Setelah peristiwa tersebut muncullah yang disebut dengan pemukiman Tiongkok.

Peninggalan bangunan Tionghoa pada masa pemerintahan VOC sudah lebih dari 50 persen tidak ada atau sudah berubah baik fisik, bentuk dan fungsinya. Adanya perubahan tersebut mengakibatkan nilai-nilai masyarakat Tionghoa yang direpresentasikan dalam bangunan juga sudah tidak bisa terlihat lagi. Dari bangunan Tionghoa masa ini yang masih terawat dan dilestarikan, lebih dari 50 persen diidentifikasikan termasuk dalam tipologi rumah ibadat. Hal ini dimungkinkan karena rumah ibadat masih difungsikan untuk tempat beribadat sampai sekarang, dan dikelola oleh yayasan atau pribadi, yang merupakan masyarakat Tionghoa. Perubahan fisik dan struktur sudah banyak dilakukan oleh pemilik bangunan, namun tidak merubah fungsi dan nilai-nilai kehidupan masyarakat Tionghoa di Pulau Jawa dan Madura. Adanya perubahan nama dari

kelenteng menjadi vihara juga tidak secara otomatis merubah nilai-nilai, dan secara fungsional tetap rumah ibadat bagi tiga kepercayaan masyarakat Tionghoa yaitu Buddha, Khonghucu dan Tao.

Klenteng di Pulau Jawa dan Madura awal masa pemerintahan VOC menduplikasi bangunan di Tiongkok Selatan namun pada perkembangannya, berakulturasi dengan bangunan rumah ibadat setempat seperti adanya pembagian ruang di klenteng berdasarkan altar yang paling dihormati, atau menempati posisi tertinggi di bagian depan seperti bangunan candi Hindu-Buddha (Munandar 2019: 220-222). Hal istimewa lainnya, altar dewa dan tokoh dalam kepercayaan Buddha, Khonghucu dan Tao berdampingan dengan tokoh lokal yang dihormati, seperti pada Pan Ko Bio di Pulo Geulis Bogor, Jawa Barat, tokoh lokal bernama Suryakencana berdampingan dengan altar Pan Ko.

Saat akan membuat bangunan, masyarakat Tionghoa umumnya akan berkonsultasi dengan ahli *fengshui* yang biasanya berada di klenteng, terlebih dahulu untuk menyesuaikan dengan hari, tahun lahir dan elemen yang menyertai si pemilik bangunan serta implementasi harapan si pemilik bangunan. *Fengshui* berasal dari kata *feng* berarti angin, dan *shui* berarti air. Biasanya yang menjadi dasar hari, tahun lahir dan elemen si pemilik bangunan adalah laki-laki karena masyarakat Tionghoa menganut garis patrilineal, dimana hak pemakaian nama marga (*shi*), dan segala macam yang berkaitan dengan benda warisan, termasuk rumah, dan meja sembahyang atau meja abu leluhur, menjadi tanggungjawab laki-laki pertama.

Di dalam *fengshui*, alam semesta dipercaya akan memengaruhi hidup dan kehidupan manusia setiap saat karena itu penting untuk menselaraskan energi yang dipancarkan ke lingkungan hidup kita melalui bangunan yang kita miliki atau huni. Perhitungan *fengshui* juga akan menentukan tempat untuk

bangunan, misalnya tidak berada di 'tusuk sate' (persimpangan jalan berbentuk 'tusuk sate'), tidak di dekat aliran sungai yang tersumbat, atau berada dekat pemakaman. Selain itu, *fengshui* juga akan menentukan pengaturan benda-benda didalam rumah, misalnya cermin dalam kamar tidur, arah tempat tidur dan sebagainya. *Fengshui* juga menentukan pembagian kamar sehingga selaras dengan unsur *yin yang*. Kamar para laki-laki biasanya ditempatkan di bagian kiri, sedangkan kamar perempuan di tempatkan di bagian kanan. Kamar utama akan ditempati oleh kepala keluarga dan anggota keluarga yang berusia paling tua. Semakin muda usia anggota keluarga tersebut maka semakin jauh kamarnya dari ruang utama.

Setelah selesai pembangunan, akan ditempatkan *pakua* (diagram berbentuk segi delapan) dan cermin, yang dipercaya untuk menangkal hal-hal buruk atau energi negatif dari luar rumah, agar tidak masuk ke dalam rumah. Pada perayaan *Peh Cun*, yaitu bulan ke-enam setelah Imlek dalam kalender Tiongkok, biasanya di pintu rumah akan digantungkan 'kue cang', berbentuk seperti bacang hanya lebih kecil, dan tidak ada isinya serta rerumputan yang dianggap berkhasiat pada hari tersebut, sebagai harapan dapat memberikan keselamatan, kesehatan, dan umur panjang pada pemilik bangunan. *Pakua* dan kue cang ini masih dapat ditemukan pada bangunan Tionghoa yang masih dihuni, biasanya dipasang diatas pintu masuk bangunan. Untuk bangunan kantor atau toko, sebelum kantor atau toko resmi beroperasi maka papan nama akan ditutup dengan kain merah terlebih dahulu. Pemberian nama toko dan kantor serta waktu pembukaan yang baik biasanya juga dikonsultasikan dengan ahli *fengshui*.

Pembahasan mengenai bangunan Tionghoa di masa ini akan terbagi menjadi empat bagian yaitu gaya bangunan, bahan bangunan, warna dan ornamen.

Gaya Bangunan

Bangunan Tionghoa awalnya memiliki gaya bangunan yang khas Tiongkok selatan dengan ciri-ciri sebagai berikut (Restiyati dan Rafaellito 2018: 6):

1. Courtyard (chhimcne)

Courtyard atau *chhimcne* (berarti sumur dalam dalam bahasa hokkien), biasa terletak di tengah bangunan dan difungsikan sebagai ventilasi udara dan cahaya, sehingga udara dalam ruangan mengalir dengan baik (Knapp 2010). Pada banyak bangunan, *courtyard* ini umumnya ditutup dengan kaca, kasa atau plastik bening sehingga tidak terbuka sepenuhnya. Hal ini dikarenakan untuk lebih menjaga keamanan seperti pencurian atau masuknya binatang. Pada bagian yang terbuka biasanya dipasang talang sehingga memungkinkan apabila hujan airnya jatuh ke bawah dan dibuatkan semacam kolam atau wadah penadah untuk air. Pada beberapa kelenteng, ditemukan kolam ikan di area *courtyard* ini.

2. Bentuk *wuwungan* atap yang khas

Bentuk *wuwungan* atap ada dua macam yaitu pelana dan ekor walet. Rumah tinggal pada masa ini ditemukan umumnya menggunakan atap pelana, dan dimiliki oleh orang biasa. Beberapa rumah yang merupakan peninggalan pejabat atau opsir Tionghoa menggunakan ekor walet, begitu pula dengan rumah ibadat. Atap pelana berbentuk segi empat menyimbolkan keabadian, sedangkan ekor walet merupakan simbol keberhasilan dan kemakmuran. Atap bangunan berbentuk agak bengkok di tengahnya, merupakan kombinasi antara garis, lengkungan, dan tengadah khas Tiongkok Selatan, yang berfungsi mengurangi beban hujan, sehingga air hujan tidak langsung jatuh ke tanah. Atap dengan bentuk berbeda ditemukan pada bangunan khas Tiongkok Utara dengan tidak adanya bentuk bengkok di tengahnya.

Atap pelana di Gereja Santa Maria de Fatima Jakarta, rumah tinggal yang dijadikan gereja katolik (sumber foto: Nicholas Rafaellito)

Atap ekor walet di rumah Mayor Khouw Kim An Jakarta (sumber foto: Nicholas Rafaellito)

3. Dua patung penjaga berbentuk singa atau *qilin*

Singa merupakan salah satu hewan dalam kepercayaan masyarakat Tionghoa lama yang dipercaya mampu mengusir kejahatan atau hal-hal buruk dan membawa keberuntungan, meskipun singa tidak berhabitat di Tiongkok. Oleh karena itu patung singa pun ditempatkan di depan bangunan berfungsi sebagai penjaga. Hal yang serupa ditemukan pada *qilin*. Hewan mitologi Tiongkok ini digambarkan memiliki kepala seperti naga, tubuh seperti kijang, kaki seperti kambing, leher seperti jerapah dan badan seperti ikan dan naga bersisik. Hewan ini dipercaya memberikan kemakmuran, kedamaian dan hal-hal baik lainnya. Patung *qilin* pun biasa diletakkan di depan rumah sebagai penjaga. Baik patung singa ataupun qilin selalu

ditempatkan berpasangan, melambangkan unsur maskulin (*yang*) dan feminin (*yin*).

Pada beberapa patung ditemukan bahwa selain patung *qilin* betina juga terdapat patung *qilin* kecil di kakinya, sedangkan pada patung *qilin* jantan juga terdapat patung bola di kakinya. Tidak ada bangunan yang menempatkan singa dan *qilin* sekaligus sebagai penjaga pada masa tersebut. Namun ketika perubahan fisik bangunan dilakukan, pemilik rumah ibadat menempatkan patung singa dan patung *qilin* sekaligus misalnya seperti yang ditemukan di Vihara Dhanagun di Bogor dan kelenteng Boen Tek Bio Banyumas, Jawa Tengah. Patung *qilin* sebanyak dua pasang juga ditemukan pada kelenteng Hwie Ing Kiong Madiun Jawa Timur dan klenteng Mak Co di Bandengan Jakarta Utara. Alasan pemilik atau pengelola bangunan agar hal-hal buruk dapat dihindarkan dari klenteng tersebut.

Sepasang patung *qilin* di depan rumah tinggal saudagar Chen Madiun Jawa Timur (sumber foto: pribadi)

4. Toukung/Toufung

Untuk menyangga atap bangunan pada bangunan Tiongkok Selatan, biasanya ada kuda-kuda penyangga (*bracket*) bernama *Toukung/Toufung*. Biasanya di antara kuda-kuda atap (*bracket*) nya terdapat ukiran bermotif bunga, biasanya bunga krisan, lotus, dan peony atau bentuk lekukan naga, dengan ujung seperti mulut macan atau harimau yang dipercaya dapat

menghindarkan si pemilik bangunan dari bencana. Bunga krisan merupakan simbol kegembiraan dan kemudahan dalam hidup, sedangkan bunga lotus merupakan simbol kesucian, kedamaian, keadilan dan kesuburan, serta bunga peony merupakan simbol keberuntungan, cinta dan kasih sayang. Bentuk naga merupakan simbol dari keberuntungan, keberhasilan, kemakmuran, kesuksesan, dan hal-hal baik lainnya. Naga merupakan hewan mitologi paling dihormati dalam kepercayaan masyarakat Tionghoa. Bentuk macan atau harimau, dianggap simbol keberuntungan dan pengusir hal-hal jahat. Saat itu masyarakat Tionghoa masih belum bisa membedakan hewan macan dan harimau. Oleh karena itu hewan macan dan harimau dianggap sama dan melambangkan harapan yang sama.

Toufung/toukung pada rumah tinggal di Tangerang (sumber foto: pribadi)

Toufung/ toukung pada bangunan SMPN 32 di Jakarta (sumber foto: pribadi)

Pada perkembangannya, gaya bangunan Tiongkok Selatan kemudian berakulturasi dengan gaya kolonial dan lokal, terutama ketika sebagian besar orang Tiongkok melakukan pernikahan dengan etnis lainnya atau sering disebut dengan Peranakan. Istilah Peranakan kemudian dipakai untuk menyebut keturunan dari pernikahan antara orang Tiongkok dan etnis di Pulau Jawa dan Madura, seperti etnis Jawa, Sunda, Madura dan Bali, telah memiliki kepercayaan selain Buddha, Khonghucu dan Tao, serta sudah tidak memakai kuncir.

Pemerintahan kolonial bahkan sering menyebut peranakan sebagai orang Tionghoa yang sudah masuk Islam. Masyarakat Peranakan ini terutama para pejabat atau opsir Tionghoa, keluarga para pejabat, saudagar kaya, umumnya meniru gaya orang Eropa, terutama orang Belanda dan indo Belanda untuk memiliki rumah berukuran besar dan berhalaman luas, menggunakan gaya bangunan Tiongkok Selatan sekaligus kolonial. Gaya bangunan yang digunakan oleh masyarakat Peranakan kebanyakan mengadopsi gaya kolonial, seperti *art deco*, art *nouveau, art & crafts, klasisisme*, *Indische Woonhuis* atau campuran dari berbagai gaya.

Perubahan gaya bangunan ini terjadi makin sering terutama di akhir abad ke-18. Ciri bangunan yang bergaya *Indische Woonhuis* yaitu (Heuken 2008: 36-40):

- Terdiri dari beberapa bangunan yaitu *hoofdgebouw* (bangunan induk) dan *bijgebouuwen* (bangunan pendukung). Besarnya *hoofdgebouw* menunjukkan kelas sosial pemiliknya.
- Adanya serambi yang berfungsi untuk menerima tamu dan duduk-duduk memandang kearah lapangan atau mengamati kesibukan di halaman rumah tetangga.

- Atap menjorok jauh keluar tembok untuk mengatur sirkulasi udara.
- Terdapat banyak bukaan seperti serambi, pintu dan jendela yang tinggi.

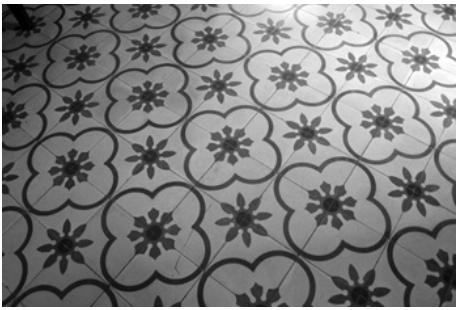
Bahan Bangunan

Bangunan pada masa awal pemerintahan VOC ini masih banyak yang menggunakan bahan impor dari Eropa dan Tiongkok, hal ini dikarenakan belum adanya bahan yang berkualitas ditemukan di Pulau Jawa dan Sumatera. Industri bahan bangunan berskala besar juga belum dikembangkan di wilayah ini karena fokus pemerintah VOC sejak didirikannya adalah sektor ekonomi atau memperoleh keuntungan yang besar melalui perdagangan rempah-rempah dan hasil bumi di Nusantara. Kota dengan bangunannya pun dirancang dan dibuat sesuai kebutuhan tersebut. Adapun pengiriman bahan bangunan langsung dari Eropa dan Tiongkok membuat biaya pembangunan kota menjadi besar dan mendorong pemerintah VOC harus mengembangkan pembuatan bahan bangunan secara lokal.

Orang Tionghoa yang sudah memiliki tradisi dalam pertukangan, teknis dan konstruksi bangunan pun diberikan kesempatan untuk mengembangkan keahliannya. Pada masa pembangunan kota-kota di Pulau Jawa dan Madura, orang Tionghoa berperan besar dengan memegang peranan sebagai mulai dari penyedia bahan sampai dengan kontraktor, mandor dan pekerja. Untuk rancangan bangunan orang Tionghoa masih belum banyak berperan. Penggunaan dan pemasangan atap dari bahan genteng dikenalkan oleh orang Tionghoa, karena genteng yang bertingkat-tingkat merupakan simbol dari rejeki yang berlapis. Batu bata berlapis yang diplester dengan kapur dan pasir menjadi ciri dalam bangunan yang dibangun oleh orang

Tionghoa melambangkan kekayaan dan kelimpahan.

Untuk lantai, bangunan di masa ini banyak menggunakan marmer, tegel dan papan kayu. Motif tegel berbentuk persegi empat bermotif simpul tak berakhir melambangkan usia panjang, garis segi empat berbagai ukuran dan flora merupakan motif yang banyak digunakan. Lantai menggunakan tegel atau yang bagus dengan bentuk-bentuk baik yang ada dalam kepercayaan masyarakat Tionghoa akan mendatangkan keberuntungan dan nasib baik pada pemilik bangunan. Oleh karena itu, warna tegel juga biasanya menggunakan warna-warna yang dianggap baik seperti kuning, merah, cokelat/oranye, dan hijau.



Tegel motif bunga di rumah tinggal pengusaha tembakau Magelang Jawa Tengah (sumber foto: pribadi)

Pada pemasangan tiang kayu pertama kali, biasanya akan digantungkan kain merah dan biji-bijian di bagian atas sebagai harapan untuk mendapatkan kebahagiaan dan rejeki yang melimpah, termasuk panen yang sukses. Tradisi menggantungkan kain merah dan biji-bijian tersebut juga merupakan penghormatan kepada dewa tanah atau dewa bumi. Kebiasaan ini masih dapat dilihat pada rumah-rumah tinggal dari kayu di wilayah Tangerang, yang disebut dengan rumah kebaya, namun bukan dibangun pada masa pemerintahan VOC.

Warna

Bangunan Tionghoa memiliki warna-warna tertentu yang bermakna kebahagiaan, kesejahteraan, keabadian dan hal-hal baik lainnya, seperti warna merah, kuning, hijau, ungu dan biru tua. Warna merah dan kuning merupakan warna yang paling banyak digunakan pada bangunan Tionghoa karena juga terhubung dengan arah selatan yang dianggap memiliki energi positif pada bangunan. Dalam kepercayaan masyarakat Tionghoa warna merah dianggap menyimbolkan *yang*, langit, matahari dan kebahagiaan, sedangkan warna kuning menyimbolkan *yin*, kedamaian, bulan dan bumi.

Ornamen

Ornamen pada bangunan Tionghoa umumnya mengambil motif dari flora dan fauna yang melambangkan hal-hal baik. Selain itu, motif juga di ambil dari cerita mitologi Tiongkok kuno atau bentuk-bentuk geometris, yang melambangkan harapan untuk terjadinya hal-hal baik. Motif bentuk geometris yang sering muncul pada ornamen bangunan Tionghoa bentuk segiempat, segi delapan, pita atau tali yang tidak putus, awan, kreasi dari bentuk flora dan fauna yang diambil dari bagian bentuk naga, burung, kupu-kupu atau kelopak bunga.

Ornamen makam tuan tanah Tionghoa di TPU Petamburan Jakarta (sumber foto: pribadi)

Bangunan Tionghoa Masa Pemerintahan Hindia Belanda (1817-1942)

Pada masa ini, pemerintah Hindia Belanda membagi Pulau Jawa dan Madura ke dalam 17 wilayah karesidenan. Setiap wilayah karesidenan terdapat satu orang residen dan beberapa orang asisten residen. Residen dan asisten residen ini juga dibantu oleh pemerintah pribumi yang dibentuk sesuai dengan luas wilayahnya yaitu jabatan bupati, patih, wedana dan lurah. Tahun 1826 pemerintah kolonial Hindia Belanda mengeluarkan undang-undang *wijkenstelsel*, yang mengatur pemukiman masyarakat di kota-kota di seluruh wilayah kekuasaan Hindia Belanda berdasarkan etnis. Akibatnya kawasan kota-kota di Pulau Jawa secara fisik terbagi dalam tiga wilayah yaitu daerah Eropa (*Europeesche Wijk*), daerah Cina (*Chinezen Wijk*) dan orang Timur Asing lain (*Vreemde Oosterlingen*) serta pribumi (Handinoto, 2010).

Pemukiman Tionghoa di Jakarta tahun 1939 (sumber foto: Arsip Nasional RI)

Masyarakat Tionghoa pada masa ini bermukim dekat dengan pusat pemerintahan dan berinteraksi secara intens dengan penguasa Eropa dan pribumi, terutama para golongan priyayi. Interaksi ini juga menghasilkan aliansi melalui pernikahan atau perjanjian perdagangan dan kontrak kerja sehingga ketiga golongan penguasa saat itu semakin menguatkan diri untuk mempertahankan dalam stabilitas politik dan ekonomi. Pada masa ini, golongan priyayi terbesar memang bermukim di kota-kota besar bersamaan dengan golongan Tionghoa dan Eropa. Alasan golongan priyayi bermukim di kota-kota besar yaitu (Geertz 2017: 329-333):

- Ketidakstabilan politik dari kerajaan masa pra-kolonial.
- Adanya pandangan bahwa penghargaan prestasi mistik lebih berharga daripada ketrampilan politik.
- Beroposisi dengan pemerintah kolonial Hindia Belanda dalam mendekati kaum tani, dimana golongan priyayi tidak dapat menjadikan diri sebagai ningrat pemilik tani apabila tidak ada kaum tani.
- Pekerjaan, umumnya sebagai birokrat, pegawai dan guru.

Gaya Bangunan

Gaya bangunan di masa ini dibangun dengan lebih adaptif dengan kondisi setempat seperti iklim tropis dan memanfaatkan teknologi serta bahan bangunan lokal. Hal ini dipicu keadaan bahwa gaya bangunan yang sepenuhnya adopsi dari gaya bangunan Eropa dan Tiongkok Selatan dianggap kurang cocok untuk keadaan di Hindia Belanda, karena tidak praktis, membutuhkan dana yang besar dan berpotensi menimbulkan masalah kesehatan. Bangunan bergaya campuran kemudian menerapkan tembok tebal dari bahan batu bata yang diplester, atap tinggi, langit-langit, jendela dan pintu krepyak yang tinggi untuk memperlancar sirkulasi udara ke seluruh

bangunan. Bagian depan bangunan terdapat serambi untuk berkumpul dan menerima tamu, dengan kolom dorik. Serambi ini merupakan adaptasi dari kebiasaan orang lokal, dimana para warga lokal sangat senang untuk berkumpul di depan rumah dan mengobrol-obrol secara formal daripada berkumpul di dalam rumah. Unsur lokal pada bangunan di kedua wilayah ini yaitu bentuk atap dengan *wuwungan* seperti rumah lokal Jawa pada bangunan orang Tionghoa banyak ditemukan pada rumah masyarakat Tionghoa Peranakan. Orang Tionghoa yang masih menggunakan *wuwungan* dengan bentuk pelana atau ekor walet biasanya keluarga opsir Tionghoa atau kelenteng.

Rumah Kapiten di Purbalingga Jawa Tengah bergaya campuran
(sumber foto: pribadi)

Bahan Bangunan

Pada masa ini, pemerintah mulai mengembangkan industri pembuatan bahan-bahan bangunan di sekitar pemukiman. Pembuatan genteng, batu bata, pasir dan lainnya yang tadinya hanya merupakan industri rumah tangga kemudian

dikembangkan menjadi pabrik. Pengembangan ini didorong oleh kebutuhan pemerintah untuk membangun kota-kota di Pulau Jawa dan Madura dengan biaya yang lebih murah. Tidak hanya itu, pemanfaatan teknologi dan bahan bangunan lokal juga membuat proses pembangunan menjadi lebih cepat. Bangunan juga memanfaatkan kayu-kayu lokal seperti kayu jati atau nangka untuk membuat kayu kerangka dan siku-siku penyangga bagian atap dan badan bangunan. Genteng menjadi bahan utama untuk atap dan tegel dengan beraneka warna, bentuk dan motif menjadi bahan lantai yang sering dipakai.

Warna

Pada masa pemerintahan VOC, bangunan Tionghoa banyak menggunakan warna terang seperti merah, kuning dan hijau, maka di masa pemerintahan kolonial Hindia Belanda ini, warna lembut seperti putih juga banyak digunakan. Penggunaan warna putih ini merupakan pengaruh dari Eropa. Putih merupakan simbol kesucian, kedamaian dan posisi terhormat. Oleh karena itu putih pun menjadi warna yang dipakai oleh masyarakat Tionghoa dalam bangunannya, bersamaan dengan warna terang yang sudah dipakai dalam tradisi Tionghoa, meskipun warna putih diidentikkan dengan kematian, kesedihan dan kedukaan dalam tradisi Tionghoa. Pada bangunan Tionghoa yang menggunakan warna putih, biasanya akan ditambahkan dekorasi motif flora, fauna atau geometris seperti pada bangunan Kapiten Njoo Swie Lian di Madiun, Jawa Timur. Bangunan yang berfungsi sebagai rumah tinggal ini sudah tidak dihuni oleh keturunan Kapiten Njoo Swie Lian, dan sudah beralih fungsi sebagai kafe. Meskipun bentuk bangunan sebagian besar masih dipertahankan seperti aslinya. Dekorasi motif yang ada di bangunan ini berupa bunga krisan dan lotus.

Ornamen

Pada bangunan bergaya Tiongkok Selatan kita akan menemukan banyak ornamen dalam bangunan. Pada setiap bagian bangunan akan ditemukan ornamen yang berkaitan dengan tradisi Tionghoa, namun pada masa ini, ornamen menjadi lebih sederhana, lebih sedikit warna dan lebih seragam bentuknya. Ornamen yang rumit dan kompleks dan mengacu pada kepercayaan masyarakat Tionghoa lama ditemukan pada bangunan rumah ibadat (klenteng, vihara, gereja dan masjid) dan bangunan peninggalan opsir Tionghoa (rumah tinggal, rumah toko dan makam). Salah satu bangunan rumah tinggal berbentuk *shophouse* yang memakai banyak ornamen dalam bangunannya dan masih bisa terlihat yaitu bangunan peninggalan Mayor Tio Tek Ho di Pasar Baru Jakarta.

Bangunan dibangun sekitar 1900, dan dihuni oleh keturunan Mayor Tio Tek Ho sampai tahun 1917 lalu dijual. Pada bangunan ditemukan hiasan pecahan keramik di bagian teras bermotif naga, awan bergulung dan bunga krisan, persik, dan bunga lotus. Awan bergulung dianggap membawa keberuntungan. Hiasan di bangunan lama biasanya digunakan untuk mengisi bidang kosong, tidak hanya berfungsi sebagai penambah estetika melainkan juga harapan pemilik bangunan untuk hal-hal baik datang pada pemilik bangunan, dan beberapa hiasan berupa relief di candi Buddha misalnya menggambarkan kisah mengenai moral dalam ajaran agama Buddha. Pada dinding depan di bawah jendela terdapat bidang terbuat dari campuran kapur dan pasir yang di cat cokelat, dengan relief *qilin*, matahari dan awan yang menggulung seperti motif mega mendung, simbol Buddha berupa bunga lotus, kitab suci yang diikat pita menyimbolkan pengetahuan dan kipas dengan gulungan pita sebagai salah satu lambang dari Delapan Keabadian (*Pa-Hsien*).

Delapan Keabadian merupakan kisah dalam kepercayaan Tao, dimana terdapat orang-orang terpilih untuk meminum ramuan abadi dan menjadi dewa-dewi lalu ditugaskan untuk membantu atau melindungi rakyat. Sesuai dengan namanya Delapan Keabadian, ada enam dewa dan dua dewi yang bertugas, dan masing-masing dilambangkan dengan benda. Kipas dengan gulungan pita merupakan lambang Chung-Li Chu'an, pemimpin Delapan Keabadian yang biasanya digambarkan memiliki tubuh yang sangat gemuk dengan pakaian yang terbuka pada bagian perutnya, dan selalu membawa buah persik dan kipas dengan gulungan pita. Kipas ini dipercaya dapat menghidupkan kembali orang yang sudah mati namun belum waktunya untuk mati. Delapan Keabadian terdiri dari (Morgan 2007: 80-87):

1. Chung-Li Chu'an, dilambangkan dengan kipas yang dapat menghidupkan kembali orang yang mati.
2. Chang Kuo-Lao, digambarkan sebagai pesulap termashur yang hidup pada akhir abad ke-7 sampai pertengahan abad ke-8. Ia selalu mengendarai kedelai putih dan melakukan perjalanan jauh serta dapat menghilang. Lambang Chang Kuo-Lao yaitu gendang yang apabila dipukul dapat mengeluarkan suara sampai terdengar dari jarak yang sangat jauh.
3. Lu-Tung-Pin, merupakan ilmuwan yang hidup menyendiri. Lambangnya adalah pedang yang mampu melawan monster jahat dari permukaan bumi selama 400 tahun. Lu-Tung-Pin juga dikenal sebagai dewa pelindung para pemangkas rambut dan orang yang sakit.
4. Ts'ao Kuo-Chin, keponakan dari Kaisar Ts'ao Hou dari Dinasti Sung. Lambangnya berupa *kastanyet* (dua buah kayu keras berbentuk cembung, diikatkan pada ibu jari dan dibunyikan pada saat menari). Ts'ao Kuo-Chin adalah dewa pelindung pekerja teater.

5. Li T'ieh-kuai digambarkan sebagai pengemis dengan tongkat dan tempat buah berbentuk labu.
6. Han Hsiang-tzu merupakan ilmuwan ternama yang memiliki kemampuan menghidupkan bunga-bunga. Lambangnya adalah seruling, dan sebagai dewa pelindung pemusik.
7. Lau Ts'a-ho dianggap dewi pelindung pedagang bunga. Memiliki lambang sekeranjang bunga, Lau Ts'a-ho digambarkan memakai jubah biru dengan hanya satu kaki yang memakai sepatu.
8. Ho Hsien-ku, dengan lambang teratai dulu merupakan anak penjaga toko.

Ornamen bunga, naga dan burung di rumah Mayor Tio Tek Ho Pasar Baru Jakarta (sumber foto: pribadi)

Simbol Delapan Keabadian di rumah Mayor Tio Tek Ho Pasar Baru Jakarta (sumber foto: pribadi)

Kesimpulan

Dari keberadaan bangunan Tionghoa di kedua masa tersebut, berdasarkan gaya, bahan, warna dan ornamen merepresentasikan harapan dan kehidupan pemilik bangunan yaitu masyarakat Tionghoa. Pada masa pemerintahan kolonial, masyarakat Tionghoa tidak hanya berperan dalam perdagangan, melainkan juga dalam pembangunan kota. Walaupun para disain kota masih dikerjakan oleh orang Eropa namun teknis, struktur, pemilihan bahan, warna sampai dengan pekerja bangunan dilakukan oleh orang Tionghoa.

Pada setiap bangunan yang masyarakat Tionghoa buat, meskipun gaya bangunan yang dibuat adalah gaya kolonial, orang Tionghoa meninggalkan kesan yang diambil dari tradisi dan kepercayaan mereka melalui bahan, warna dan ornamen. Peran dan pandangan hidup mereka diimplementasikan dalam bangunan yang mereka buat, huni dan miliki. Harapan untuk hidup bahagia, makmur, sehat, baik dan aman sepanjang tahun tergambarkan dalam pemilihan, gaya bangunan, bahan, warna dan ornamen.

Pada akhir masa pemerintahan VOC dan masa pemerintahan kolonial Belanda, masyarakat Tionghoa sudah semakin banyak yang 'menjadi' Eropa atau suku lokal di Pulau Jawa dan Madura. Namun dalam membuat bangunan, masyarakat Tionghoa tetap memasukkan tradisi dan kepercayaan leluhur, dengan harapan yang sama seperti pada masa sebelumnya. Harapan ini muncul karena sejak kedatangan para imigran dari Tiongkok, para pendatang ini mengharapkan dan diharapkan oleh keluarganya untuk hidup dengan baik di negeri yang didatanginya, dan memberikan kebaikan yang sama pada negeri leluhurnya, terutama para keluarganya.

Para pendatang Tiongkok yang datang ke Pulau Jawa dan Madura sebagian besar berasal dari keluarga miskin atau sederhana, sehingga harapan untuk menjadi keluarga yang lebih sukses merupakan harapan yang biasa. Ketika para pendatang Tiongkok dan keturunannya sudah dianggap sukses, mereka pun merepresentasikannya dalam bentuk bangunan yang dibuat, dihuni atau dimiliki. Pengaruh tradisi Eropa yang diterapkan didalam bangunan merupakan representasi harapan untuk berada dalam strata sosial dan ekonomi yang sama dengan bangsa Eropa, dan dampaknya dapat 'menguasai' sumber daya alam yang dikelola oleh bangsa Eropa.

Adanya penerapan tradisi lokal dalam bangunan merepresentasikan harapan masyarakat Tionghoa tidak dianggap bangsa asing lagi, melainkan bagian dari bangsa di Nusantara. Bangunan lama Tionghoa di Pulau Jawa dan Madura menunjukkan jejak budaya masyarakat Tionghoa dari masa ke masa yang sebenarnya tidak lepas dari tradisi dan kepercayaan leluhur sekaligus adaptasi dengan kepercayaan lokal dan asing (Eropa). Jejak budaya tersebut merupakan warisan budaya Indonesia yang semestinya menjadi perhatian untuk dilestarikan.

Daftar Pustaka

Blackburn, Susan. 2011. *Jakarta: Sejarah 400 Tahun*. Depok: Masup Jakarta.

Fazel, Solaiman M. 2017. "Etnohistory of the Qizilbash in Kabul: Migration, State, and Shi'a Minority." Disertasi, Department of Anthropology, Indiana University.

Geertz, Clifford. 2017. *Agama Jawa Santri, Priyayi dan Abangan dalam Kebudayaan Jawa*. Depok: Komunitas Bambu.

Heuken SJ, Adolf. 2008. *Medan Merdeka-Jantung Ibukota RI*. Jakarta: Yayasan Cipta Loka Caraka.

Handinoto. 2010. *Arsitektur dan Kota-kota di Jawa pada Masa Kolonial*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Haryono, Steve. 2017. *Perkawinan Strategis Hubungan Keluarga antara Opsir-opsir Tionghoa dan 'Cabang Atas' di Jawa pada Abad ke-19 dan 20*. Rotterdam: diterbitkan sendiri.

Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. 2017. *Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Knapp, Ronald G. 2010. *Chinese Houses of Southeast Asia*. USA: Tuttle Publishing.

Liji, Prof.Liang. 2012. *Dari Relasi Upeti ke Mitra Strategis, 2.000 Tahun Perjalanan Hubungan Tiongkok-Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Lohanda, Mona. 2007. *Sejarah Para Pembesar Mengatur Batavia*. Depok: Masup Jakarta.

Morgan, Harry T. 2017. *China, Simbol dan Mistik*. Yogyakarta: Alfamedia.

Munandar, Agus Aris. 2019. *Kalpalata Data dan Interpretasi Arkeologi*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

Restiyati, Diyah Wara dan Nicholas Rafaellito. 2018. *Bangunan Cagar Budaya Berlanggam Cina di Jakarta*. Jakarta: Direktorat Pelestarian Cagar Budaya dan Permuseuman, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Setiadi, Amos, dkk. 2013. *Konservasi Arsitektur Kota Yogyakarta*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius dan Laboratorium Perencanaan dan Perancangan Lingkungan dan Kawasan Prodi Arsitektur, Fakultas Teknik Universitas Atmajaya.

Suparlan, Parsudi. 2004. *Hubungan antar Suku Bangsa*. Jakarta: Yayasan Pengembangan Kajian Ilmu Kepolisian.

Tanudirjo, Daud Aris. 1987. *Laporan Penelitian Penerapan Etnoarkeologi Di Indonesia*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

Turner, Jack. 2011. *Sejarah Rempah*. Depok: Komunitas Bambu.

Wattimena, Lucas. 2017. "Studi Perbandingan Motif Hias Prasejarah di Pulau Seram Maluku Tengah Indonesia." *Naditira Widya*, 11(2), 125–136.

Waterson, Roxanna. 2009. *The Living House An Anthropology of Architecture in South East Asia*. USA: Tuttle Publishing.

Berdamai dengan Kekelaman Masa Lalu: Penulis Sastra Peranakan Tionghoa Tegal

Wijanarto

Musim hujan tidak juga menolongku
dari kabut-kabut yang membujukku
beserta dengan luka-luka
(Tuti Gintini)

Pendahuluan

Petikan sajak itu terasa lampus mencekam. Dibangun dari narasi puitik penyair perempuan Indonesia *cum* jurnalis : Tuti Gintini, Sajak itu mencoba berdamai dengan masa lalunya, Namun gagal karena luka-luka masa lalu tak lagi sirna, meski hujan dan kabut turut meluruh.Tanpa menghubungkan dengan biografi keluarganya, pembaca akan gagal menafsir petikan puisi tersebut.

Tuti Gintini merupakan adik dari perupa Dadang Christanto, yang kini bermukim di Australia.. Terlahir dengan nama Tan Siau

Gin di desa Kemantran[1] wilayah kecamatan Kramat kabupaten Tegal pada 26 Januari 1962. Keluarganya memperoleh stigma kiri, hanya tersebab ayahnya Tan Ek Tjin menghilang tanpa sebab setelah peristiwa 1965.

Kemantran telah memberikan kontribusi bagi Tegal dan Indonesia dalam kesastraan selain Widjati dan Tuti,patut diingat nama penulis anak, Soekanto SA. Deskripsi Kemantran dalam bayangan Soekanto dituliskan kembali pada cerita *Pertemuan dengan Guru Kamad*. [2]Soekanto S.A yang lama di Jakarta (terakhir bermukim di Depok) mencoba bercerita tentang kampung kelahirannya Kemantran seolah ia bercerita bagai *pulanglah si anak hilang :*

> *Aneh memang. Dua puluh tahun yang lalu ia meninggalkan Tegal sebagai seorang anak lulusan SMP pergi ke Jakarta, ia selama itu tak pernah mengunjungi Tegal. Apalagi mengunjungi desa Kemantran, tempat kelahirannya. Dan kini nasib membawanya Kembali ke Tegal, kota tempat ia bersekolah SMP, 15 kilometer ke Timur ia akan menjumpai desanya, Kemantran.Desa yang dikitari kebun-kebun tebu, pabrik gula yang tidak lagi menggiling waktu itu, rel-rel kereta tebu yang kecil dan yang dahulu ia selalu berlari meniti di atasnya.*

1. Kemantran pada masa kolonial menjadi penting, sebagai salah satu wilayah pusat kapitalisme perkebunan dengan berdirinya Pabrik Gula Kemantran pada tahun 1868. Industri gula di wilayah Tegal mulai dikenal sebagai industri utama mulai tahun 1830 dengan orientasi ekspor. Industri ini sebelumnya dikendalikan oleh pengusaha Tionghoa. Ekspansi perluasan dimulai tahun 1840 dengan berdirinya pabrik gula Pangka. Menyusul kemudian Doekoehwringin, Kemanglen, Kemantran, Adiwerna Balapoelang dan Pagongan. Khusus umuk Kemantran tahun 1890, Pabrik Gula Kemantran mampu memproduksi gula hingga 65.000 pikul.(1 pikul setara 66 kg) dan berdiri di atas lahan seluas 500 bahu (1 bahu setara dengan luas 7096,5 m^2). LIhat Alamsyah, 2000, *Perkembangan Perkebunan dan Pelabuhan di Karesidenan Tegal 1830-1900* (Tesis S2 Studi Sejarah UGM Yogyakarta), Yogyakarta : Program Pasca Sarjana UGM Yogyakarta, hlm 161-162. Untuk kajian industri gula baca buku R.E Elson. 1994, Village

2. Soekanto SA. 2006. *Orang-orang Tercinta,* Jakarta : Kompas.

Keberadaan industri gula di Kemantran dan lain-lainnya menjadikan wilayah Tegal dinamis, khususnya saat membicarakan resistensi sebagai dampak dari kapitalisme perkebunan. Tidak mustahil Tegal melahirkan Gerakan perlawanan terhadap sistem perkebunan dan industri gula. Diantaranya aksi pembakaran ladang tebu. Pabrik Gula Kemantran dari tahun 1910-1911 tercatat ada 11 kasus pembakaran.[3]. Selain itu perlawanan yang digerakkan Sarekat Ra'jat (SR). SR merupakan organisasi yang dibentuk Partai Komunis Hindia Belanda yang nantinya berganti menjadi Partai Komunis Indonesia, untuk menjaring keanggotaan di pedesaan.[4]

Tidak mengherankan wilayah Kemantran merupakan kawasan dinamis yang banyak dihuni. Salah satunya peranakan Tionghoa. Tak ada catatan kapan keluarga Tuti Gintini bermukim di Kemantran. Namun peristiwa 1965 bagi keluarga Tuti membekas. Apa yang dituliskan kembali oleh Eka Budianta menyebutkan bahwa peristiwa 1965 sebagai penderitaan dalam diam.[5] Tentang ini Eka melukiskan kisah tutur dari Ibu Tuti, Yuliani (Tjioe Wie Kiauw):

> *"Saya tidak pernah bercerita apa-apa tentang ayah mereka. Tetapi, dalam karya-karya Dadang dan Tuti terasa sakit hati yang tidak berkesudahan,…. Saudara-saudaranya cuma berani menyebut kata "tersangkut". Selebihnya hanya penderitaan dalam diam."* [6]

3. Laporan Van Geuns,1911. *Het Rietbrandenvraagstuuk in Pekalongan*,hlm 5.

4. Lihat Ruth Mc T Vey . 2010, *Kemunculan Komunisme Indonesia*. Jakarta: Komunitas Bambu.

5. Eka Budianta, "Tuti, Dharta dan Hari Esok" dalam *Kompas* edisi 11 Februari 2007

6. *Ibid*.

Namun kekelaman sejarah keluarga, menjadi oase inspirasi bagi Tuti baik sebagai penyair dan jurnalis. Ini diakui oleh dramawan Tegal, Yono Daryono :

> *Saya mengenal Tuti sebagai jurnalis televisi. Dia banyak mengeksplorasi features Menarik. Seperti ulasan mengenai ladang tebu di sekitar Pabrik Gula Pangkah. Sisi features yang bagi Tuti unik.* [7]

Menyimak karya karya puisi Tuti adalah melihat Indonesia. Dari puisi inilah Tuti punya kontribusi yang tidak sedikit. Untuk itulah Tuti layak memperoleh tempat. Bersama dengan Widjati dan Tan Hong Boen.

Widjati merupakan sosok penulis peranakan Tionghoa pasca kemerdekaan. Terlahir dengan nama Tjioe Wie Tjiat. Pembawaan eksentrik dan nyaris hidupnya *bohemian*. Namun ia lebih menyukai sapaan sebagai Widjati, Ia dijuluki Angkatan Kosong-kosong, suatu Angkatan yang tak dikenal dalam periodesasi sastra Indonesia. Ia memukai Rendra saat mendeklamasikan karya puisinya di Bengkel Teater Depok. Widjati hafal teks-teks puisinya di luar kepala.

Sama seperti Tuti, Widjati menyembunyikan identitas ketionghoaan. Pada setiap pembicaraan, Widjati membanggakan dirinya sebagai alumnus Pendidikan MULO (setingkat SMP) Muhammadiyah. Itu diamini oleh kawan dekatnya, penyair Bontot Sukandar :

> *Widjati kerap membanggakan sebagai simbol Pendidikan Islam dan menyembunyikan identitas ketionghoaannya.*[8]

7. Wawancara Yono Daryono, 11 Mei 2021.

8. Wawancara dengan Bontot Sukandar, 10 Maret 2021.

Tentu ini menarik karena puisi-puisi Widjati tak pernah menyentuh narasi besat seperti politik atau kritikan serta terkesan remah temeh.Simak saja judul puisinya *Kita Selalu Bertanya Pada Diam :*

…..Bukankah kita adalah saksi sejarah

Kita selalu banyak bicara dan bertanya pada diam dan barangkali

inilah sajakku mengapa menulis kata-kata diam penuh ilustrasi dalam kebalauan

Sajak itu menjadi penting, karena kita mampu menguakkan dibalik kata-kata sastrawi. Widjati memang bukan penyair pamflet layaknya Rendra. Kendati sederhana tafsir diksi bahasa puisi Widjati menunjukkan tidak sesederhana.

Adalah Tan Hong Boen (selanjutnya ditulis THB) sekiranya pionir sastra peranakan Tionghoa kelahiran Tegal, tepatnya Slawi pada bulan Februari 1905 dari pasangan Tan Boen Kang.[9] THB cukup menarik, pertama, karya-karyanya terbilang produktif. Kedua, berbeda dengan karya-penulis peranakan sebelumnya yang menerjemahkan atau mengangkat risalah cerita dari daratan Tiongkok, THB mengangkat kisah-kisah masyarakat berlatar belakang kelokalan. Deskripsi karya-karya THB yang mengangkat keindonesiaan merupakan kontribusi peranakan di Indonesia.

Mengapa ketiga penulis ini penting untuk dikemukakan dalam kajian ini ? *Pertama*. ketiganya mewakili generasi peranakan Tionghoa dari periode yang berbeda. THB mewakili generasi sebelum Perang Dunia II (1939-1945), satu angkatan

9. Myra Sidharta, 2004, *Dari Penjaja sampai Superwoman : Biografi Delapan Penulis Peranakan,* Jakarta : Kepustakaan Populer Gramediam hlm 76.

bersama dengan penulis Njoo Chong Seng (1902-1962), Nio Joe Lan (1904-1972) atau Hong Eng Djie (1906-1962). Sedangkan Widjati penulis seangkatan kelahiran majalah Star Weekly PK Ojong dan Tuti Gintini mewakili masa 1980an di tengah-tengah langkanya penulis perempuan Indonesia.

Dinamika kreativitas mereka dan konteks sosial politik yang mendasarkan dimana mereka hidup juga tak boleh diabaikan. Khususnya terkait dengan identitas ketionghoaan mereka Kedua, ketiganya dilahirkan dalam wilayah sama yakni di Tegal suatu wilayah yang punya pengalaman kelam soal gesekan horizontal dengan kelompok peranakan Tionghoa. Tegal, dimana ketiga sastrawan ini menitip lahir, dikenal sebagai kota yang penuh dengan sejarah kelam konflik horizontal sejak Peristiwa Tiga Daerah. Zaman Bersiap yang melahirkan sejumlah kekerasan ektremis yang menimpa kelompok masyarakat Belanda, Eropa, Indo Eropa dan peranakan Tionghoa. [10]

Konflik kedua adalah di tahun 1965 yang menimpa mereka dengan tudingan sebagai kelompok kiri (*labeling* komunis). Meneroka analisa sejarah sosial dan pemikiran yang terangkum dalam karya-karya sastra mereka kajian ini mencoba mengelaborasi dinamika sejarah dinamika peranakan Tionghoa Indonesia di Tegal serta pergulatan ruang sastra di Indonesia sebagai media pembebasan yang melintas batas sekat-sekat identitas sempit. .Karya sastra ketiga sastrawan memberikan gambaran soal kontribusi warga peranakan Tionghoa Indonesia di Tegal.

10. Tentang ini lihat beberapa kajian seperti Anton Lucas 1991. *One Soul One Struggle: Region and Revolution in Indonesia*. Sidney: Allen and Unwin Australia. Mengenai aksi Bersiap masa 1945-1946 lihat beberapa kajian seperti Geert Oostinde, 2016, *Serdadu Belanda Di Indonesia 1945-1950, Kesaksian Perang pada Sisi Sejarah yang Salah*, Jakarta : KITLV Jakarta-Yaysan Obor Indonesia dan Remmy Limpach, 2019. *Kekerasan Ekstrem Belanda di Indonesia : Perang Kemerdekaan Indonesia 1945-1949*, Jakarta : KITLV Jakarta – Yayasan Obor Indonesia.

Tulisan ini mencoba merekonstruksikan pergulatan karya mereka serta dinamika sosial politik. Melalui jalan kesastraan ketiga penulis keturunan Tionghoa Indonesia mencoba berkontribsui melintas batas keidentitasan sebagai peranakan Tionghoa. Dinamika sosial politik yang menimpa warga keturunan Tionghoa Indonesia mengharuskan upaya menerjemahkan posisi mereka yang memperoleh stigma warga minoritas, pendatang, nonpribumi dengan cara mereka.

Artikel ini merupakan kajian sejarah atas tiga tokoh penulis sastra peranakan Tionghoa Indonesia yang berasal dari Tegal, yakni Tan Hong Boen, Widjati dan Tuti Gintini. Sumber utama yang dijadikan rujukan dalam studi ini adalah karya-karya mereka, selain wawancara dengan tokoh seniman yang sezaman dan pernah menjadi saksi hidup mereka. Karya-karya mereka termuat di beberapa antologi maupun buku tersendiri. Kecuali untuk Tan Hong Boen, penulis menggunakan sumber sekunder. Guna mengeksplorasi sumber penelitian, maka studi arsip berupa dokumen tertulis serta sumber *oral history* cukup membantu kajian artikel ini,

Sumber lain yang dijadikan rujukan adalah tesis, jurnal ilmiah, pemberitaan media massa dan publikasi tertulis lainnya yang relevan dengan studi ini. Berbagai sumber tersebut membuka pengayaan pemikiran dan konstruksi kajian penelitian ini. Sumber-sumber tersebut saling melengkapi kerangka rekonstruksi pemikiran penulisan kajian ini, yakni mengenai kontribusi tiga penulis keturunan Tionghoa Indonesia serta dinamika sosial politik yang mengitarinya.

Diharapkan kajian ini pada akhirnya memberikan nilai manfaat soal peran dan kontribusi ketiga penulis dalam membangun entitas keindonesiaan dan cara mereka mencoba berdamai dengan kekalutan politik dan imbas pluralitas dan cap sebagai minoritas. Karya karya mereka merupakan reproduksi

pemikiran dan strategi beradaptasi melalui jalan kesastraan. Meskipun karya-karya mereka menasional, namun kelangkaan kajian di tingkat lokal mendorong saya untuk mengungkapkan identitas ketiga penulis peranakan tersebut. Lebih lanjut, tulisan ini akan mempertautkan soal identitas Tionghoa serta dinamika perkembangan sastra peranakan Tionghoa Indonesia yang nantinya menjadi embrio sastra nasional Indonesia.

Tionghoa : Kompleksitas Pengidentitasan

Siapa yang disebut Tionghoa yang kadang bersaling tukar dengan nama Cina ? Adakah ini Batasan etnis, bahasa, budaya, asal kewilayahan atau terminologi politis ? Kompleksitas pengidentitasan cukup disadari karena dari dulu hingga sekarang, orang Tionghoa di Indonesia bukan kelompok homogen.[11]

Heterogenitas terbangun dari beberapa faktor historis diaspora masyarakat Tionghoa seperti tidak satu wilayah saja yang melakukan diaspora, profesi dan status sosial yang beragam. Namun definisi Tionghoa sccara literatur jamaknya terbagi dalam Tionghoa *totok* dan Tionghoa peranakan. Pengertian Tionghoa *totok* merupakan Tionghoa yang dilahirkan di wilayah Tiongkok dan masih menggunakan bahasa Cina walau mereka berdiaspora.Sementara Tionghoa peranakan adalah anak-anak atau keturunan dari Tionghoa totok dari garis keturunan ayah.[12]

Garis yang membedakan ialah sarana komunikasi. Tionghoa *totok* menggunakan bahasa Cina, sementara Tionghoa peranakan

11. Widjajanti W. Darmowijono, 2021, *Menolak Takdir : Kisah Pencitraan Orang Tiongho di Nusantara*, Yogyakarta : Penerbit Ombak, hlm 42.

12. Widjajanti W.Darmowijono, *op,cit.,* hlm 92. Definisi senada juga dismpaikan Suryadinata, 1999, *Etnis Tionghoa dan Pembangunan Bangsam* Jakarta : LP3ES, hlm xiii

memakai bahasa Melayu sebagai bahasa pergaulan sehari-hari.[13] Walaupun keturunan peranakan berbeda dengan yang totok, tetap saja digolongkan sebagai Tionghoa. Asumsi keturunan Tionghoa terap berlaku bagi seorang Tionghoa berfungsi sebagai anggota dan bergabung dengan masyarakat Tionghoa.[14]

Identitas ketionghoaan pada akhirnya dilekatkan secara politis yang mengarah pada rasisme melalui pembentukan pencitraan, stigmatisasi yang berpengaruh hingga kini. Konseptual Tionghoa totok dengan Tionghoa peranakan menghasilkan pendekatan dikotomik yang bersifat sosio-kultural.[15] Walaupun dikotomik tersebut makin mencair saat kekuasaan Soeharto yang menerapkan politik pembauran etnik atau politik asimilasi. Simbol-simbol Tionghoa dilebur ke dalam konsep pembauran.

Boleh jadi karena proses politik pembauran inilah yang mengakibatkan identitas peranakanTionghoa tak bisa dikenali. Di satu sisi proses pembauran memiliki sisi positif, di satu pihak Soeharto menghilangkan segala bentuk symbol-simbol berbau Tionghoa dari mulai nama hingga keyakinan mereka.[16]

Tampaknya proses identitas membawa konsekuensi warga peranakan Tionghoa diangggap sebagai warga negara baru dibandingkan dengan masyarakat pribumi, meski mereka telah berada di wilayah Hindia Belanda / Indoneisa cukup lama.

13. Mengenai ciri dan dikotomi antara totok dan peranakan lihat studi Charle A.Coppel, 1994, *Tionghoa Indonesia dalam Krisis,*terjemahan Tim PSH, Jakarta : Sinar Harapan. Ong Hok Ham, 2005, *Riwayat Tuonghoa Peranakan di Jawa,* Jakarta : Komunitas Bambu, hlm 62-63.

14. *Ibid*., hlm 42.

15. Chang Yau Hooan, 2012*, Identitas Tionghoa Pasca Soeharto : Budaya, Politik dan Media*, Jakarta : LP3ES dan Yayasan Nabil, hlm xlii-xliii.

16. Pokok-pokok proses politik asimiliasi disnggung dalam *Leo Suryadinata, 1984, Dilema Minoritas Tionghoa*, Jakarta : Grafiti Pers, khususnya pada Bab VII, hlm 153-177.

Pada konsep inilah yang banyak digugat akhir – akhir ini soal identifikasi antara kelompok yang dominan dengan kelompok minoritas permanen. Pada titik inilah mengemuka apa yang disebut sebagai *hibriditas*. Teori ini untuk mengkritisi apa yang dinamakan "murni", "asli",tidak murni. Sehingga diharapkan formulasi hibriditas akan menjawab ketersekatan terminologi sosio-kultural mengenai Tionghoa.[17] Teori hibriditas mengemuka sebagai konsekuensi kesulitan terhadap pembedaan-pembedaan atas nama kemajemukan atau heterogenitas, termasuk terhadap Tionghoa Indonesia.

Stereotip masih menjadi awal masyarakat Indoensia saat mengamati Tionghoa Indonesia. Termasuk pada masa VOC, saat pembantaian atas Tionghoa di Batavia dimulai tahun 1740. Stereotipe yang sampai sekarang terpelihara diantaranya masyarakat Tionghoa masih dianggap sebagai bangsa lain di Indonesia.[18] Selain itu dianggap sebagai oportunis, lebih suka berada di kampung tersendiri (Pecinan), menjauhkan diri dari pergaulan sosial serta dinggap tidak nasionalisme kepada Republik Indonesia, merupakan contoh-contoh nilai stereotipikal terhadap kelompok Tionghoa Indonesia.

Beban sejarah strereotipikal yang menjadikan sikap permusuhan. Peristiwa pembantaian 1740 oleh Kompeni atas masyarakat Tionghoa di Batavia dimulai sikap syak wasangka sekaligus kecurigaan dari sikap stereotip pejabat VOC terhadap kaum Tionghoa di kota Batavia. Dalam sejarah Indonesia

17. Secara ringkas argumen hibriditas bisa menjawab soal minoritasm mayoritas, kelompok dominan pribumi saat menganalisa heterogenitas dalam ruang politik identitas. Lihat Chau Yau Hoon, op.cit., hlm 15-21. Tentang teori hibriditas periksa David Theo Goldberg, 1994."Introduction Multicultural Condition" dalam David Theo Goldberg (Ed),1994, *Multiculturalism: A Critical Reader*, Oxford : Bkackwell Publishers, hlm 1-44. Goldberg secara ringkas mendefinisikan hibriditas sebagai suatu kekhasan dmana dan melalui mana berbagai kondisi multikultural menjadi using dan diperbarui.

18. Lihat Carles Choppel, 1994, hlm 26-27, Suryadinata, 1984, hlm 3-6.

stereotip dan stigmatisasi terus berlangsung dengan puncaknya pada kerusuhan 1998.

Wilayah Tegal sebagai Kawasan pantura memiliki sejarah kelam soal relasi ras dengan masyarakat Tionghoa. Jika dilihat periodesasinya ada terbagi beberapa fase yakni:

1. Fase tahun 1942 masa awal pendudukan Jepang sebagai Zaman Bersiap 1
2. Fase tahun 1945 awal kemerdekaan dengan meletusnya Tiga Daerah dan Zaman Bersiap 2.
3. Fase tahun 1963 menjelang peristiwa 1965
4. Fase tahun 1965 dampak dari Petistiwa 1965

Jejak masa Bersiap saat kekalahan pemerintah Hindia Belanda oleh tentara pendudukan Jepang, dituliskan oleh Anton Lucas dalam kajiannya *One Soul One Struggle Region and Revolution in Indonesia* (1991), masa kekacauan awal sebelum meletusnya revolusi sosial Tiga Daerah, tepatnya jelang pendudukan Jepang 1942. Terjadi intimidasi, terror dan penjarahan di Pekalongan, Pemalang dan Tegal. Di samping sasaran lainnya seperti rumah gadai dan pabrik-pabrik di karesidenan Pekalongan.

Masa Bersiap jilid kedua terdapat beberapa pendapat yang melihat fase lamanya. Studi Remy Limpach, *Kekerasan Ekstrem Belanda di Indonesia : Perang Kemerdekaan Indonesia 1945-1949* (2019), masa Bersiap terjadi pada akhir tahun 1945 hingga awal tahun 1946. Sedangkan Gert Oostinde, *Serdadu Belanda di Indonesia 1945-1950 : Kesaksian Perang pada Sisi Sejarah yang Salah* (2016) menyatakan ledakan Bersiap pada setengah tahun setelah Jepang memyerah.

Masa Bersiap secara harfiah disebut sebagai serangan (Telegraph, 8 November 1949) yang melindapkan tragedi

kemanusiaan saat bangsa ini menyatakan kemerdekaan. Masa singkat ini ditandai dengan terror, kekacauan, penyiksaan, pembunuhan, penjarahan harta milik, hingga pemerkosaan. Oostinde (2016 :7) mneyebut angka 3.500 hingga 20.000 korban Masa Bersiap yang kebanyakan golongan masyarakat Belanda, imigran Eropa dan Indo Eropa. Sementara golongan peranakan Tionghoa angkanya hanya bisa ditebak, demikian tulis Oostinde. Angka-angka itu mungkin bisa didebat, termasuk jumlah peranakan Tionghoa yang menjadi korban periode kelam sejarah Indonesia. Termasuuk di wilayah pantura barat mencakup Pemalang, Tegal dan Brebes.

Terdapat beberapa alasan mengapa warga peranakan Tionghoa menjadi korbannya. Pada titik ini hingga sekarang masalah identitas ketionghoaan dalam kewargaan Indonesia menjadi problem. Meminjam istilah Thung Ju Lan saat memberi pengantar buku *Identitas Tionghoa Pasca Soeharto Budaya. Politik dan Budaya* karya Chang Yau Hoon (2012) menuliskan kalimat dengan gamblang, *"….keindonesiaan sejak awal didefinisikan dengan kepribumian daripada dengan kewarganegaraan, sehingga tidak seorang (Tionghoa) pun bisa menjadi benar-benar Indonesia tanpa terlebih dahulu menjadi anggota kelompok etnis pribumi "*. Hatta, walaupun pada masa pemerintahan Abdurahman Wahid keran pengakuan dan kebebasan bagi warga Tionghoa Indonesia sudah diakui. Eksistensi kelompok ini walhasil menjadi alat politik dalam sejarah Indonesia.

Kajian Anton Lucas, *One Soul One Struggle Region and Revolution in Indonesia* (1991), mengemukakan ada 4 faktor mengapa warga peranakan Tionghoa ikut menjadi korban Bersiap di pantura barat khususnya di Brebes. Seperti diketahui pemantik revolusi sosial di Brebes dipantik oleh kekacauan di kecamatan Tanjung. *Pertama,* beberapa sikap warga peranakan Tionghoa yang tidak mau mengibarkan bendera Merah Putih.

Kedua, system pergundikan yang dilakukan orang Tionghoa yang menjadi perempuan pribumi menjadi istri tidak resmi (selir). Ketiga, ketidakpercayaan masyarakat Tionghoa terhadap gerakan nasionalis setempat. Keempat, akumulasi pertentangan Tionghoa dengan kelompok Islam di sejumlah wilayah Kabupaten Brebes.

Namun menurut Anton Lucas berbeda di Pemalang, ketegangan rasial tidak seperti di Brebes. Alasannya kelompok peranakan Tionghoa berintegrasi dengan gerakan nasionalis lokal. Contohnya Laskar Pemuda Tionghoa yang berbeda dengan Pao An Tui serta adanya lembaga pendidikan *Tiong Hoa Hwee Kwan* (THHK) yang menyemai nasionalisme Indonesia.

Jumlah korban dalam aksi Bersiap 1 dan Bersiap 2 tidak dapat diketahui secara pasti. Masyarakat pesisirnya menyebutnya sebagai zaman *cocolon* (bamboo yang diruncingkan ujungnya sebagai senjata pada masa revolusi 1945). Namun pemerintah pendudukan Belanda melakukan investigasi dan proses pengadilan terhadap pelaku sepanjang 1947-1949. Estimasi jumlah dapat dilihat tabel dibawah ini :

Tabel 1

Lokasi Pembunuhan Masa Bersiap di Pantura Barat

No.	Lokasi	Jumlah Korban	Keterangan
1.	Jatibarang Lor Kabupaten Brebes	20 orang	Tidak diketahui jenis kelamin dan dikuburkan massal dan golongan masyarakat

2.	Slawi Kabupaten Tegal	1000 orang	Diantaranya golongan peranakan Tionghoa, Belanda, Eropa, Indo, etnis Maluku.
3.	Balapulang Kabupaten Tegal	16 orang dalam sumur	Kebanyakan merupakan keluarga Wijk FM seorang pengawas perkebunan tebu milik PG Balapulang

Sumber: *Twentsch dagblad Tubantia en Enschedesche Courant* tertanggal 30 Agustus 1947 dan Anton Lucas *One Soul One Struggle Region and Revolution in Indonesia* (1991).

Tahun 1963 merebak kerusuhan rasial di beberapa kota di Jawa seperti Bandung, Sukabumi, Cirebon dan kota di pesisir barat Jawa Tengah seperti Tegal. Kemungkinan awal kerusuhan di kampus Institut Teknologi Bandung (ITB) yang melibatkan mahasiswa keturunan Tionghoa dengan mahasiswa pribumi, pada 10 Mei 1963.[19] Aksi tersebut dilanjutkan keesokan harinya saat terjadi perusakan kendaraan, rumah dan toko yang diduga milik keturunan Tionghoa di Bandung. Dalam kerusuhan tersebut meninggal satu orang mahasiswa atas nama Andy Simatupang dan pelajat SMP bernama Supriatna serta sejumlah kerusakan material.[20] Analisa yang dikemukan adalah persoalan disparitas ekonomi dan muatan politis dimana Presiden Soekarno menuding partai Masjumi dan Partai Sosialis

19. Pikiran Rajat, "Peristiwa 10 Mei Disesalkan Gubernur Mashud" edisi 11 Mei 1963.

20. Irvan Sjafari, "Kerusuhan Rasial 10 Mei 1963 : Analisa Awal" dalam *Kompasiana. com 10 Mei 2018,* diunduh 20 Mei 2021.

Indonesia ada di belakang peristiwa ini.[21]

Kerusuhan di Bandung memantik kerusuhan serupa di kota-kota Jawa Barat terutama yang terdapat komunitas peranakan Tionghoa seperti Sukabumi, Cianjur, Cirebon. Namun yang menarik di Tegal, kerusuhan terjadi pada 6 Mei 1963 dan bukan digerakkan kelompok pelajar dan mahasiswa, dengan mengingat lembaga perguruan tinggi di Tegal serta jumlah sekolah yang masih terbatas, melainkan masyarakat biasa, Isu yang digaungkan adalah ketimpangan ekonomi. Kerusuhan rasial di Tegal mengakibatkan 4 orang tewas dan 25 orang mengalami luka-lukam belum termasuk kerusakan harta benda. Kerusuhan tidak hanya di kota Tegal, tapi merembet ke beberapa Kawasan yang cukup banyak warga peranakan Tionghoa seperti Pagongan, Banjaran, Adiwerna hingga Slawi. Selain di Tegal, peristiwa serupa terjadi di Semarang yang dipelopori mahasiswa Universitas Diponegoro Semarang.[22]

Kerusuhan ras di Tegal mengulang peristiwa Revolusi Tiga Daerah dan mengawali konflik sosial sebelum terulang kembali pasca 1965 nantinya. Jika pada tahun 1963 isu yang ditonjolkan adalah ekonomi dan kesenjangan sosial ekonomi, maka pasca 1965 muatan politik cukup berperan yang menjadikan peranakan Tionghoa di Tegal dan sekitarnya menjadi korban kesekian kalinya. Jika pada masa Bersiap isu politik karena permasalahan nasionalisme dan keberadaan laskar *Po An Tui*. Maka tahun 1965 stoga yang dilekatkan Cina identik dengan komunis.

Pembentukan badan kelaskaran tersebut dari studi doktoral Taomo Zhou, *Revolusi, Diplomasi, Diaspora : Indonesia Tiongkok dan Etnik Tionghoa 1945-1967* (2019) mengurai keterkaitan

21. *Ibid*

22. Rosihan Anwar, 1980, Sebelum Prahara: Pergolakan Politik Indonesia 1961-1965, Jakarta : Sinar Harapan, hlm 362.

pembentukan *Pao An Tui* dengan kebijakan partai *Kuo Min Tang* (Cina Nasionalis). Organisasi yang tadinya sebatas kayak penjaga ronda untuk melindungi warga dan asset milik warga Tionghoa di Indonesia, menjadikan gerakan politis saat pemerintah Belanda kembali mneguasai wilayah yang disebut *Netherland East Indies*. Pao An Tui juga berperan dalam upaya membalas dendam korban warga peranakan Tionghoa dalam periode Bersiap.[23]

Sudah sejak lama kawasan Tegal merupakan wilayah yang dihuni warga peranakan Tionghoa pasca peristiwa huru hara 1740. Warga Tionghoa yang bermukim di Batavia melakukan eksodus besar-besaran ke wilayah pesisir Jawa atau wilayah yang sekiranya aman. Dari Batavia mereka bermukim ke Cirebon, Brebes, Tegal, Pekalongan, Semarang hingga Lasem dan Tuban. Bukti keberadaan mereka di Tegal adalah berdirinya klenteng Tek Hay Kiong serta kawasan Pecinan sekitar klenteng. Keberadaan klenteng tersebut sudah sejak tahun 1760. Semula bernama klenteng Cin Jin Bio dan dibangun atas prakarsa Kapiten Sauw Pek Gwan. Di tahun 1837 setelah perluasan dan rehab klenteng berganti nama menjadi klenteng Tek Hay Kiong.[24] Pada mulanya kaum keturunan Tionghoa berdiam di wilayah seputar klenteng, tepat di jalan Teri, Gurami, hingga kawasan jalan Veteran tepatnya kampung Pawedan.

Munculnya kawasan *hinterland* yang secara ekonomi cukup menguntungkan seperti berdirinya pabrik gula serta terhubungkannya jalur trem dan kereta api, menjadikan komunitas peranakan bermukim di Pagongan, Kemantran, Adiwena, Banjaran, Pangkah, Slawi hingga Balapulang. Pada

23. Lihat pula studi lainnya yakni kajian Sulardi, 2015. *Pao An Tui 1947-1949 : Tentara Cina Jakarta*, Jakarta : Komunitas Bambu.

24. Didasarkan pada cerita tokoh klenteng Tek Hay Kiong, Chen Li Wei yang dinarasikan dalam Ayo Tegal.com, 3 Februari 2021.

paroh abad XIX, Tegal merupakan kawasan padat penduduk dan majemuk.

Kepadatan penduduk di Tegal tahun 1867 adalah 180 jiwa per-km$^{2.}$ Ditahun 1890 meningkat menjadi 281 jiwa perkilometer persegi.[25] Dengan demikian rentang kurun kurang lebih 23 tahun rata-rata kepadatan penduduk di Tegal perkilometer persegi mencapai 101 jiwa.[26] Untuk melihat kemajemukan dan penggolongan penduduk di Tegal berdasarkan suku bangsa / etnis dapat lihat pada tabel dibawah ini :

Tabel 2

Pengelompokkan Penduduk Tegal Berdasarkan Suku Bangsa / Etnis Tahun 1859-1863

Tahun	**Jawa**	**Eropa**	**Tionghoa / Cina**	**Arab**	**Timur Asing**	**Jumlah**
1859	422.612	360	3149	67	1519	427.779
1860	448.924	364	3240	89	1629	454.246
1861	464.341	370	3431	115	1688	469.945

25 Alamsyah, 2000."Perkembangan Perkebunan dan Pelabuhan di Karesidenan Tegal 1830-1900", Tesis S2 pada Program Studi Sejarah Program Pasca Sarjana UGM Yogyakarta, Yogyakarta : UGM Yogyakarta : Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-ilmu Humanuira UGM Yogyakarta, hlm 151.

26. *Ibid.*

1862	486.666	408	3618	146	1754	492.592
1863	503.902	448	3803	145	1790	510.088

Sumber: Alamsyah. ."Perkembangan Perkebunan dan Pelabuhan di Karesidenan Tegal 1830-1900", *Tesis S2 pada Program Studi Sejarah Program Pasca Sarjana UGM Yogyakarta*, Yogyakarta : UGM Yogyakarta : Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-ilmu Humanuira UGM Yogyakarta, hlm 151 dan Robert Bridso Cribb, Historical of Atlas Indonesia, 2000, hlm 69.

Dari data diatas populasi penduduk di Tegal memang padat dan majemuk Catatan Raffles dasawarsa 1800an menunjukkan jumlah penduduk Tegal ada 123.592 jiwa. Dari jumlah tersebut penduduk pribumi 122.037 jiwa, penduduk Eropa ada 176 jiwa, masyarakat Tionghoa totok mencapai 682 jiwa serta Tionghoa peranakan 411 jiwa. [27]

Memasuki tahun 1917 jumlah penduduk Tegal berdasarkan pembagian wilayah antara *Regentschaap* Tegal dan *Gementee* Tegal [28] dapat dilihat tabel berikut :

27. Thomas Stanford Raffles.2008, *History of Java,* terjemahan Eko Prasetyaningrum, Yogyakarta : Penerbit Narasi, hlm 36 Tabel 1.

28. Tegal dijadikan gementee tahun 1906 berdasarkan Statsblaad Nomor 123 tangga; 21 Februari 1906. LIhat *Statsblaad van Nederlandsch Indie Nomor 123 tentang Decentralisazie Afzondering van geldmiddelen voor hoofdplaats Tegal uit de algemeene geldmiddelen van Nederlandsch Indie instelling van een gemeenteraad te dier plates*, mencakup 9 pasal dan ditandatangani Gubernur Jenderal Hindia Belanda J.B Van Heutsz

Tabel 3
Jumlah Penduduk Tegal berdasarkan Penggolongan
Suku Bangsa / Etnis Tahun 1917

Wilayah Administrasi	Pribumi	Eropa	Tionghoa	Arab	Jumlah
Regentschaap	585.000	1700	6900	1400	595.000
Gemeente / Stad	27.000	600	2700	1000	32,000

Sumber : Yono Daryono, *Tegal Stad : Evolusi Sebuah Kota*, 2008, hlm 51-52

Sebagai kota yang majemuk sudah barang tentu Tegal memiliki sisi positif, Dinamika sosial yang akseleratif adalah sisi positif, Sisi negatifnya wilayah ini rentan konflik sebagai konsekuensi adanya segregasi sosial yang tajam. Salah satunya pergesekan antaretnis. Segregasi sosial inilah, Tegal merupakan wilayah yang dikenal sebagai perlawanan terhadap kolonial dan tempat meletusnya Peristiwa Tiga Daerah. Tahun 1926 sempat terjadi perlawanan oleh Sarekat Rajat [29]sebagai protes terhadap dampak kapitalisme perkebunan hingga pemberontakan Partai Komunis Indonesia.[30]

29. Tentang Sarekat Rajat di Tegal dan karesidenan Pekalongan, lihat Wijanrto, Dibawah Kapitalisme Perkebunan : Pertumbuhan dan Radikalisasi Sarekat Rajat Karesidenan Pekalongan 1923-1926, *Jurnal Sejarah Citra Lekha, Vol. 1 , No. 2, 2016*, hlm. 133-146

30. Ruth Mc T Vey, 2010, Kemunculan Komunisme Indonesia. Terjemahan Tim Komba, Jakarta: Komunitas Bambu, hlm 461.

Keberadaan gerakan kiri ternyata melibatkan kaum peranakan Tionghoa. Ada 180 orang keturunan peranakan Tionghoa menjadi anggota SR Tegal (*Mailrapporten* 143/1926: 8-9). Walau ada yang menganggap keanggotaan keturunan peranakan Tionghoa sebatas pengumpulan donasi organisasi bukan keanggotaan secara ideologis, toh laporan Residen Pekalongan kepada Gubernur Jendral Hindia Belanda, mengungkapkan sejumlah aktivitas politik kelompok masyarakat di Tegal.

Sayangnya penulis tidak memperoleh data berapa jumlah warga keturunan yang aktif dalam gerakan kiri hingga mengalami nasib di-"sukabumikan" seperti ayahnya Tuti Gintini yang hilang pasca 1965. Data persis tidak diketahui mereka yang terbunuh, Namun dari kesaksian yang terangkum beberapa korban Sebagian besar adalah aktivis dan anggota buruh yang berafiliasi dengan PKI di pabrik-pabrik gulam pabrik logam dan pabrik tekstil. Yang menarik korban dugaan anggota PKI di Tegal dibunuh oleh milisi bentukan militer yang dilatih baik dari kalangan buruh antikomunis maupun organisasi massa keagamaan.[31]

Stigma warga keturunan Tionghoa identic dengan komunis melekat sebagai alasan untuk memusuhi warga Tuonghoa. Kajian terakhir soal diaspora Tionghoa memang menunjukkan konsekuensi dari pasang surut negara dan juga elite peranakan Tionghoa.

Maka yang menjadi korban kebijakan adalah kaum "alit" peranakan Tionghoa sepanjang tahun 1960-1965. Ini yang menimpa keluarga Tuti Gintini dan Widjati yang berkelit serta mencoba kekelaman itu melalui dunia sastra sekaligus melintas

31. Mengenai algojo dan pembantaian yang sistemik lihat laporan investigasi majalah TEMPO, "Pengakuan Algojo 1965" Edisi 1-7 Oktober 2012 atau studi Geoffrey B. Robinson, 2018. *Musim Menjagal : Pembunuhan Massal di Indonesia 1965-1966*, Jakarta : Komunitas Bambu.

batas sekat-sekat identitas melalui platform keindonesiaan melaui sastra. Dan itu dimulai dari sastra peranakan Tionghoa Indonesia yang dicap sebagai sastra berbahasa Melayu Rendahan.

Embrio Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia dan Entitas Sastra Nasional

Darimana memulai Batasan awal periode tumbuhnya sastra peranakan Tionghoa Indonesia ?[32] Dan apa yang membedakan dengan fase sastra Balai Pustaka yang selama ini dianggap sebagai awal tumbuhnya sastra Nasional. Adakah konsep sastra peranakan Tionghoa mempertimbangkan kajian sinolog Claudine Salmon bahwa sastra peranakan Tionghoa di Indonesia dimulai sejak orang Tionghoa mempelajari bahasa Melayu atau bahasa-bahasa lainnya di wilayah Nusantara.[33] Yang jelas adanya komunikasi dan interaksi beberapa bangsa luar ke Nusantara memungkinkan wilayah Nusantara / Indonesia kaya dengan budaya, salah satunya khazanah bahasa dan sastra. Sastra peranakan Tionghoa Indonesia lahir sebagai konsekuensi relasi masyarakat Tionghoa yang datang ke wilayah Nusantara serta membentuk mozaik sastra peranakan dengan karakteristik meramu campuran bahasa Melayu dengan bahasa Tionghoa

32. Istilah ini sebenarnya mencuatkan perdebatan soal terminologi kesastraan Indonesia modern dimulai dari tonggak berdirinya penerbitan Balai Poestaka yang bersifat politis. Tentang ini lihat karya Pramoedya Ananta Toer, 1982*, Tempo Doeloe*, Jakarta : Hastra Mitra. Terminologi Tionghoa Indonesia merujuk pada Analisa Chang Yau Hoon,2012. *Identitas Tionghoa Pasca Soeharto : Budaya, Politik dan Media*, Jakarta : LP3ES dan Yayasan Nabil.

33. Claudine Salmon, 2010*, Sastra Indonesia Awal : Konstribusi Orang Tionghoa*, terjemahan Ida Sunandar H dkk, Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia, EFEO Jakarta, Forum Jakarta-Paris. Yayasan Nabil. Beberapa waktu lalu terdapat upaya penerbitan ambisius untuk melacak jejak kesastraan peranakan Tionghoa Indonesis serta kontribusi bagi pertumbuhan kebangsaaan. Rencana ada 25 jilid dengan jumlah halaman mencapai 15.000 halaman. Sayangnya belum separoh penerbitan terhenti. Setidaknya dokumentasi tersebut sampai sekarang menjadi dokumentasi berharga di Indonesia mengenai sastra peranakan Tionghoa Indonesia.

berdialek Fujian atau Hokkian.[34] Sastra peranakan Tionghoa Indonesia tumbuh bersama dengan sastra Indo yakni sastra berbahasa Peco yang dikembangkan oleh masyarakat Indo-Eropa.[35]

Keberadaan sastra peranakan Tionghoa Indonesia (ada yang menyebutnya dengan nada mengejek Sastra Melayu Rendahan bersama dengan bacaan yang tidak diterbitkan Balai Poestaka). Plafform sastra Melayu Rendahan di satu sisi menguakkan sindiran terhadap bahasa yang dipergunakan dengan produk bacaan Balai Poestaka. Inilah yang kemudian menjadikan produk bacaan di luar Balai Poestaka disebut sebagai "bacaan liar".[36]

Tak bisa dipungkiri, produksi bacaan di luar bacaan Balai Poestaka yang cukup tinggi memberikan kekhawatiran terhadap munculnya benih-benih perlawanan melalui gagasan pemikiran yang menghasut pemerintah kolonial. Apa yang menarik dari beberapa fenomena keberadaan perkembangan sastra peranakan Tionghoa Indonesia serta sastra Indonesia pada awal abad XX ? Pertama, keberadaan, mesin cetak yang menghasilkan dokumentasi karya maupun reproduksi cetakan terjemahan. Pesatnya industry mesin cetak tak bisa dilepaskan dari kebijakan negara colonial melalui program liberalisme ekonomi yang membawa implikasi ekonomi politik. Dorongan untuk mempercepat liberalisasi ekonomi sekaligus kapitalisasi

34. Pengantar Myra Sidharta dalam buku suntingan Marcus AS dan Pax Benedento, 2000, *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*, Jakarta : KPG, Yayasan Adikaya dan Ford Foundation, hlm xiii

35. *Ibid.* Tentang kajian sastra Indo Eropa di Indonesia,lihat Soebagio Sastrowardojo,1983, *Sastra Hindia Belanda dan Kita*, Jakarta : Balai Poestaka. Atau kajian Dick Hartoko, 1979, *Bianglala Sastra : Bunga Rampai Sastra Belanda di Indonesia*, Jakarta : Djambatan

36. Istilah bacaan liar dilontarkan D.A Rimkes Direktur pertama Balai Poestaka. Menurut Rinkes masyarakar Hindia Belanda harus dijauhkan bacaan yang dapat merusakkan kekuasaan pemerintah dan kententraman negeri, Razif, 2005, *Bacaan Liar : Budaya dan Politik Pada Pergerakan*, hlm 79.

di Hindia Belanda dilakukan dengan pengesahan besluit UU de Waal pada 9 April 1870 dan UU Pertambangan 28 Mei 1899. [37] Periode yang disebut era Politik Pintu Terbuka ditandai dengan dicabutnya domain *verklaring*[38] melalui perombakan tata kelola tanah, dimana partikelir (swasta) diperbolehkan menyewa tanah dengan harga murah atas dasar hak *erpacht* selama 75 tahun.[39]

Pada konteks inilah dimulai industrialisasi dan modernisasi yang menciptakan kota-kota modern seperti Batavia, Bandung, Semarang, Surakarta dan Surabaya. Arus industrialisasi tidak hanya terkonsentrasi pada perkebunan dan infrastruktur. Tetapi terasakan pada jagad percetakan yang menghasilkan koran dan buku-buku bacaan.

Membanjirnya produk barang barang percetakan terkait juga dengan relasi kekuasaan dan modal. Tahun 1812 urusan percetakan di Hindia Belanda menjadi tanggung jawab institusi *Lands Drukkerrij* yang mampu bertahan tahun 1942. Beberapa produk cetak yang dihasilkan lembaga ini diantaranya surat kabar mingguan *Bataviaasch Koloniale Coirant, Javasche Courant*, publikasi cetak *Staatsblaad van Nederlandsch Indie , Regering Almanak* dan *Verhandelingen*.[40]

Selain buku terdapat juga surat kabar yang bercorak pers Eropa, pers Melayu Tionghoa dan pers bumiputera Indonesia.[41]

37. Razif, *op.cit.,* hlm 11. Mengenai Politik Pintu Terbuka dan dampaknya lihat studi Robert Van Niel,1962. *The Emergence of the Modern Indonesia Elite*, The Hague : W. Van Hoeve Publishers.

38. Merupakan kekuasaan kolonial Belanda yang memanfaatkan system kekuasaan pemerintahan pribumi.

39. Lihat Wasino, 2006, *Tanah, Desa, dan Penguasa: Sejarah Pemilikan Dan Penguasaan Tanah di Pedesaan Jawa*, Semarang : Unnes Press.

40. Razif, *loc.cit*., hlm 15.

41. Mirjam Maters, *Dari Perintah Halus ke Tindakan Keras : Pers Zaman Kolonial Antara Kebebasan dan Pemberangusan 1900-1942,* Jakarta : Hasta Mitra, 2003, hlm 40-44.

Beberapa penerbit percetakan yang dimiliki peranakan Tionghoa Indonesia bermunculan sejak tahun 1877. Dimulai oleh Tjo Hok Long yang mendirikan percetakan *Goan Hoang*. [42]Berikutnya tahun 1885 Liem Kim Hok terjun dalam bisnis percatakan. [43] Berturut tahun 1886, Tjoa Tjoan Lok mengambil alih percetakan *Gimberg and Co Bersaudara* senilai 24.600 gulden. Fenomena tersebut meluluhlantakkan hegemoni masyarakat Eropa dalam bisnis percetakan di Hndia Belanda. Karena sebelum dimiliki oleh pengusaha peranakan Tionghoa mengandalkan percetakan milik Eropa seperti *Van Dorp*. Pada mulanya produk percetakan mereka terbatas pada terjemahan buku buku cerita daratan Tionghoa. Tapi pada pertengahan abad XIX berkembang menerbitkan surat kabar berbahasa Melayu. Inilah yang memungkinkan pesatnya perkembangan bahasa Melayu dan nantinya sastra peranakan Tionghoa Indonesia.

Kehadiran percetakan yang dimiliki oleh kaum peranakan Tionghoa disadari atau tidak telah mendorong kesadaran polirik dan identititas mereka di tanah Hindia Belanda. Karena sebagaimana ditulis oleh Razif dengan menggunakan analisa Raymond William yang menjelaskan bahwa publikasi bacaan yang melindap dalam teks diposisikan sebagai *literary mode production* dan *general mode production* guna melakukan analisa masyarakat.[44] Melalui bacaan inilah kaum peranakan Tionghoa Indonesia menggunakan sebagai perlawanan atas politik hegemoni kolonial yang merugikan kaum peranakan Tionghoa. Seperti kebijakan pajak hak milik tahun 1879, pembatasan

42. Sementara ada yang menyebutkan perintis percetakan peranakan Tionghoa adalah Yap Goan Ho yang di tahun 1879 mulai menerbitkan karya-karya novel Tionghoa ke dalam bahasa Melayu,, lihat Claudine Salmon,2010, Sastra Indonesia Awal : Kontribusi Orang Tionghoa, terjemahan Ida Sundari Husein, Jakarta : KPG, EFEO Jakarta, Forum Jakarta Paris. Yayasan Nabil, hlm 149

43. Razif, *loc.cit*,. hlm 18.

44. Razif, *op,cit.,* hlm 7

sistem tempat tinggal berdasarkan rasa atau etnis (*wijkenstelsel*), penerbitan surat pas jalan.[45] Bahkan produk penerbitan peranakan Tionghoa Indonesia juga melakukan kritik internal di kalangan mereka soal identitas yang terbelah dan pemahaman dus artikulasi nasionalisme.[46]

Pesatnya industri percetakan membuat pemerintah kolonial mengambil langkah-langkah pengendalian sekaligus pengawasan.Diantaranya mengeluarkan *Regeringreglement* tahun 1854. Aturan tersebut secara umum mengatur bahwa pengungkapan pikiran atau perasaan melalui barang cetakan dimaksudkan untuk menjamin ketenteraman umum.[47] Tahun 1856 disempurnakan dengan menambahkan ketentuan penerbit dan pedagang barang cetakan harus menyetor uang jaminan sebesar 5000 gulden serta mengirimkan satu eksemplar produk cetakannya pada beberapa instansi pemerintah seperti Kejaksaan (*Raad van Indie*), *Algemene Secretarie* dan Gubernur Jenderal Hindia Belanda.

Selain preventif, regulasi tersebut juga mengatur upaya represif bagi mereka yang dianggap mengancam ketenteraman umum seperti "penyerangan" terhadap representasi kerajaan Belanda, melakukan hasutan dan kebencian terhadap pejabat pemerintah Hindia Belanda.[48] Pemberlakuan aturan regulasi tentang barang cetak, bukannya tanpa perlawananm terutama

45. Untuk melihat dinamika perkembangan politik peranakan Tionghoa Indonesia khususnya di Jawa, lihat kajian Leo Suryadinata,1986, *Politik Tionghoa Peranakan di Jawa 1917-1942*, Jakarta : Sinar Harapan.

46. *Ibid,* khususnya Bab I : "Peranakan Tionghoa dan Nasuonalisme" hlm 20-37.

47. Mirjam Maters*, op.cit*., hlm 54. Regulasi terebur dicatat Staatsblad van Nederlandsch Indie No. 74 tahun 1856.

48. Mirjam Matters*, op,cit*., hlm 54. Untuk kajian mengenai pasal-pasal karet dalam *rust en orde* lihat karya Allan Akbar, 2015, *Memata-matai Kaum Pergerakan ; Dinas Inteljen Politik Hindia Belanda 1916-1934,* Jakarta : Marjin Kri.

produk barang cetak berupa surat kabar / pers. Gubernur Jenderal Hindia Belanda menjatuhkan sanksi delik pers atas perkara P.A Daum tahun 1885 yang menulis di *Het Indisch Vaderland* soal Aceh. Tidak hanya menjatuhkan sanksi terhadap P.A Daum, media dan percetakannya *Van Dorp & Co* dibreidel dan ditutup.[49]

Selain perkembangan bisnis percetakan, perkembangan sastra peranakan Tionghoa di Indonesia tak bisa diingkari adanya kaum terdidik peranakan Tionghoa. Dari merekalah lahir karya-karya publikasi serta perkembangan asupan literasi yang diperlukan mereka. Tentu ini merupakan buah dari angin kebebasan dari Politik Etis yang berpengaruh munculnya kelas elite terpelajar bukan hanya di kalangan masyarakat bumiputera saja. Pola ini mempengaruhi mobilitas sosial kaum peranakan Tionghoa Indonesia dari pola pendidikan tradisional ke pendidikan Barat. Tentu saja secara status sosial kelompok peranakan Tionghoa Indonesia bukan hanya berkutat pada pekerjaan sebagai opsir, pedagang, pemegang *pacht* (pengumpul pajak), pengrajin. Pekerjaan dan status sosial seperti akademis, penulis, jurnalis mengemuka sebagai buah dari lahirnya elite terpelajar peranakan Tionghoa Indonesia awal abad XX.

Tahun 1900 berdiri Tiong Hoa Hwee Koan (THHK), yang memelopori pendidikan modern dengan bahasa pengantar Tionghoa. [50] Dari THHK inilah mneginspirasi lahirnya media peranakan Tionghoa Indonesia berbahasa Melayu Tionghoa dan taman-taman bacaan Menurut Suryadinata ada 52 taman bacaan. di Jawa.[51]

49. *Ibid.*

50. Leo Suryadinata,*loc.cit.,* hlm 23. Tahun 1901 hanya ada 1 sekolah berbahasa pengantar Cina. Di tahun 1903 meningkat menjadi 13 sekolah dan di tahun 1908 sudah ada 54 sekolah menggunakan bahasa pengantar Cina.

51. *Ibid.*

Berdirinya taman-taman bacaan setidaknya menjai unsur pembentuk lahirnya kelompok terpelajar peranakan Tionghoa Indonesia. Modernisasi melalui Pendidikan serta pengayaan literasi memberikan 2 hal perlunya menelaah terbentuknya elite terpelajar peranakan Tionghoa Indonesia dan perkembangan sastra peranakan Tionghoa Indonesia.

Esksitensi literasi menguakkan oase pemikiran / gagasan baru di Hindia Belanda. Kehadiran teks bacaan berupa surat kabar maupun buku-buku bacaan (termasuk sastra di dalamnya) mewujudkan proses transformasi pengetahuan dan sosio-politik di Hindia Belanda. Pola pemikiran yang kritis dalam menganalisa kolonialisme Belanda, diskriminasi kelas dan embrio nasionalisme merupakan buah efek samping dari literasi. Perspektif ekonomi, politik bacaan menjumbuhkan 2 hal yaitu sebagai *general mode production* dan *literary mode production*. [52]

General mode production berkaitan dengan dinamika perkembangan cara produksi kapitalisme . Sedangkan *literary mode production* memfokuskan relasi barang cetak dan lembaga yang mengontrol distribusi dan pertukarannya. Kekhawatiran pemerintah kolonial terhadap ekses peoduk bacaan inilah yang menjadi inisiatif mendirikan Komisi Bacaan Untuk Rakyat. Lembaga ini berdiri pada 14 September 1908. Lengkapnya institusi ini bernama *Commisie voor de Inlandsche School en Volkskectuur*. Direktur pertamanya adalah G.A.J Hazeu.[53] Tahun 1917 lembaga ini bersalin nama menjadi Balai Poestaka.

Dalam perkembangannya Balai Poestaka menjadi alat sensor dan wahana penyehatan pikiran masyarakat Hindia

52. Narasi ini dikutipkan dari Razif*, op.cit*., hlm 10-11

53. Sarwadi.2004. *Sejarah Sastra Indonesia Modern,* Bandung : Gema Media, hlm 24. Lihat pula Agus Sulton, "Sastra Bacaan Liar" Harapan Menuju Kemerdekaan" dalam *Bahasa dan Sastra Vol 15 Nomor 2 Oktober 2015*, hlm 17.

Belanda terhadap maraknya produk bacaan liar. Selain sebagai upaya membangun pencitraaan pemerintah colonial khususnya penerapan Politik Etis. Maka bisa kita lihat sepanjang produk karya-karya penulis Balai Poestaka meniadakan kekritisan dan agitasi perlawanan terhadap pemerintah kolonial dan mengalihkan pada tema-tema konflik adat, benturan modernitas dan tradisional serta asmara.

Komisi Bacaan Rakyat merupakan alat politik penguasa kolonial untuk meredam maraknya produksi bacaan yang bersifat provokatif serta menghasut pemerintah Hindia Belanda, khususnya pada karya-karya sastra. Sebab tak bisa ditampik karya sastra sebagai produk gagasan dan pikiran bukan karya yang ahistoris. Namun upaya meredam itu tak sepenuhnya berhasil. Produk bacaan rakyat yang ditulis kaum pergerakan maupun warga peranakan Tionghoa Indonesia tetap memenuhi pikiran warga terpelajar Hindia Belanda.

Tiga Generasi Melintas Batas

Tiga generasi penulis peranakan Tionghoa Indonesia membuktikan bahwa sejak lamaTegal menjadi kancah pergerakan sastra dan kebudayaan di Indonesia sejak. Beberapa aktivitas kegiatan sastra digelar di Tegal dan juga menghasilkan tokoh-tokoh sastrawan maupun seni yang berkecimpung baik Nasional atau Internasional. Sebut saja nama cerpenis Soetjiningrat Ratmana (SN Ratmana),[54] Piek

54. Dikenal sebagai cerpenis serta terakhir sebelum pension menjabat Kepala SMA Negeri di Subah Kabupaten Batang. Beberapa karya cerpennye tertuang dalam beberapa buku seperti Asap itu Masih Mengepit (1977), Suara, Sungai dan Luka (1981), Dari Jodoh Sampai Supiyah (1978), Ketika Tembok Runtuh dan Bedil Bicara (2002), Sedimen Senja (2005) dan Soetji Menulis di Papan Tulis (2011). Ratmana meninggal pada 2013, dalam usia 77 tahun.

Ardijanto Soeprijadi,[55] Soekrowijono (penulis cerpen), Sudjai (aktor dan penulis naskah drama) dan.Wuryanto.[56] Maraknya kegiatan sastra dan budaya di Tegal membuat Rendra menyebut Tegal sebagai *snobisme kota pedalaman*,atau *snobisme kota kecil*.[57] Regenerasi sastra terus berlanjut. Jika Tan Hong Boen merupakan generasi yang seangkatan dengan Balai Pustaka, Widjati mewakili generasi 1966, Tuti merupakan merupakan generasi penyair perempuan 1980an. Periode ini Tegal banyak melahirkan beberapa penulis, seniman. Sebut saja Yono Daryono, Eko Tunas, Enthus Susmono, Nurhidayat Poso, Nurngudiono, Enthieh Mudakir, Bontot Sukandar. Juga ada sutradara asal Tegal seperti Chaerul Umam dan Imam Tantowi. Patut disebut juga kakak Tuti Gintini, perupa Dadang Christanto yang bermukim di Australia serta perupa Entang Wiharso, satrawan Kurnia Effendi.

Kegairahan sastra di Tegal dipengaruhi pula maraknya kelompok teater yang berdiri sejak tahun 1950an hingga sekarangm seperti Tunas, Teater RSPD, Teater Puber, Teater Massa HIsbuma, Teater Sedar, Teater Cimit Comot, Kelompok Musik Sastra dan Warung Tegal (KMSWT). Generasi sekarang

55. Sebagian besar karyanya adalah puisi. Sama dengan S.N Piek adalah guru SMA di Tegal. Rumahnya di kampung Marpangat menjadi inspirasi untuk pergelaran sastra Dari Negeri Poci. Beberapa karyanya terkumpul dalam antologi Antologo Angkatan 66 (1968), Tonggak 2 (1987), Antologi Puisi Jawa Tengah (1994), Dari Negeri Poci 1 (1993), Dari Negeri Poci 2 (1994), Dari Negeri Poci 3 (1996) dan Biarkan Angin Itu (1991). Piek menjadi guru dan rumahnya menjadi wisma penyair luar kota yang bertandang ke Tegal. Bahkan halaman rumahnya menjadi ajang diskusi bulanan dengan tajuk Pelataran Marpangat. Piek Ardijanto Soeprijadi meninggal tahun 2001.

56. Wuryanto merupakan ayah dari seniman Eko Tunas, Menulis sejak tahun 1951. Karya-karyanya mencakup cerpen, naskah drama dan reportase jurnalistik, Mendirikan kelompok Tunas (kelompok banyak menggelar pementasan drama) dan tahun 1965 mendirikan surat kabar Banteng Loreng yang pernah menjadi rujukan pemberitaan nasional saat menuls tertangkapnya Letkol Untung komandan Tjakrabirawa.

57. Rendra, "Pekan Sastra dan Drama di Tegal" dalam *Star Weekly Nomor 820 tanggal 16 September 1961*.

terdapat Teater Qi, Teater Gemblong, Teater Akar, Teater Pasak, Kelompok Spasi Art, Sinema Pantura.

Beberapa kegiatan yang dianggap Tegal diperhitungkan dalam kancah sastra diantaranya Pekan Sastra dan Drama tahun 1951, Perhelatan Dari Negeri Poci, Kongres Bahasa Tegal dan Kongres Sastra Tegalan. Acara sastra Tegalan merupakan perkembangan terakhir soal kebangkitan sastra dengan bahasa lokal, yang digawangi Lanang Setiawan, Dwi Erry Santoso, Ipuk M Noor, Muarif Esage, Moh. Ayyub, Tri Mulyono.

Ketiga nama Tan Hang Boen, Widjati dan Tuti Gintini mengisi mozaik dinamika kesastraan. Ketiganya dipersatukan di wilayah Tegal namun dalam generasi berbeda. Ketiganya melintas batas dan berkontribusi dalam kesastraan Indonesia dari kelompok peranakan Tionghoa Indonesia yang mencair. Tentang sepak terjang dan analisa karya karya akan dipaparkan dibawah ini.

1. Tan Hong Boen (1905-1983)

Nama Tan Hong Boen (selanjutnya ditulis THB) sangat lekat dengan perkembangan sastra peranakan Tionghoa Indonesia. Ia merupakan penulis produktif dan dijuluki "penagrang seribu wajah".[58] Alasan julukan tersebut didasarkan pada banyaknya karya-karya THB menyebar dari novel, syair-syair, cerpen, biografi dan cerita pewayangan. Julukan pengarang seribu wajah, juga disebabkan beberapa nama pena samaran yang digunakan THB dalam setiap karya-karyanya. Beberapa nama-nama penanya adalah Im Yang Tjioe, Madame d'Eden Lovely,

58. Myra Sidharta, "Pengarang Seribu Wajah : Tan Hong Bone (1905-1983)" dalam Myra Sidharta.2004. *Dari Penjaja Tekstil Sampai Superwoman : Biografi 8 Penulis Peranakan*, Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia, hlm 77-97.

Ki Hajar Darmopralayo dan Ki Hajar Sukowijono.[59] Hanya ada satu karya THB yang mencantumkan nama aslinya yakni buku biografi sejumlah tokoh Tionghoa di Jawa, yakni *Orang Tionghoa jang Terkemoeka di Java*, tahun 1935.[60] Entah kebetulan atau diinspirasi oleh karyaTHB tersebut, pada masa pendudukan Jepang, Gunseinkanbu Menyusun buku berjudul *Orang Indonesia jang Terkemoeka di Jawa.*[61]

THB dilahirkan di kota kecil Slawi yang menjadi ibukota Kabupaten Tegal pada tanggal 27 Februari 1905 dari pasangan Tan Boen Kang. THB menjadi sosok peranakam terpelajar dan Tionghoa modern. Ini terbukti dari penguasaan beberapa bahasa asing seperti bahasa Inggris dan Belanda, selain Tionghoa dan Melayu. Beberapa karyanya banyak mengutip karya pujangga kaliber dunia seperti Goethem Dante atau Shakespeare.

THB lahir dalam gejolak situasi ideologi nasionalisme mencapai puncaknya serta pergerakam kebangsaan mencapai kematangan berdinamika. Abad nasionalisme yang mencangkok gagasan modern tengah berkelebat di Hindia Belanda, baik pada masyarakat bumiputera maupun keturunan Tionghoa. Tahun 1925 dimana THB mulai berkarya, Sarekat Islam menjadi lokomotif pergerakan nasional menggantikan posisi Boedi Oetomo.[62] Angin gerakan kebangsaan tidak hanya berpengaruh

59. Myra Sidhartam op,cit,, hlm 77-79, lihat pula Claudine Salmon, *op.cit.,* hlm 380-381

60. *Ibid.*

61. Buku tersebut diterbitkan tahun 1944. Tahun 1986 dicetak dan diterbitkan kembali oleh penerbitanUGM Yogyakarta yang diberi pengantar sejarawan Jepang Akira Nagazumi dan Sartono Kartodirdjo,1986. *Orang Indonesia Terkemuka di Jawa,* Yogyakarta : UGM Press.

62.Tentang Sarekat Islam lihat A.P.E Korver , 1985. *Sarekat Islam : Gerakan Ratu Adil*, Jakarta : Grafiti Pers. Untuk Budi Utomo baca kajian Akira Nagazumi,1989. *Bangkitnya Nasionalisme Indonesia : Boedi Oetomo 1908-1918,* Jakarta : Grafiti Pers. Soal pergerakan dan arah radikalisasi silah baca Takashi Shiraishi. 1998. *Zaman Bergerak: Radikalisasi di*

bagi Gerakan kebangsaan bumiputera. Nasionalisme kebangsaan mempengaruhi pula pada kelompok keturunan Tionghoa. Secara garis besar mahzab politik keturunan Tionghoa di Indonesia, terbagi dalam kelompok sebagai berikut :

a. Mereka yang mendukung nasionalisme saat Sun Yat Sen menggelorakan revolusi nasionalisme. Kelompok ini disebut kelompok *Sin Po*. Mengambil nama surat kabar terbesar di Batavia dan dipimpin Tjoa Bou San, kelompok ini mendukung gagasan soal nasionalisme Cina serta menganjurkan pada masyarakat Tionghoa di Hindia Belanda mendukung partisipasi politik di negara Cina / Tiongkok serta menolak terlibat dalam gerakan politik lokal di Hindia Belanda.[63]

b. Kelompok kedua, mereka yang mendukung entitas nasionalisme Indonesia dengan meleburkan identitas Tionghoa dengan mendukung gagasan keindonesiaan. Beberapa pendukung gagasan menyepakati perlunya ruang proses asimilasi kebudayaan dan politik mewujudkan entitas Indonesia yang dibangun dari kemajemukan.

c. Mereka yang tidak memiliki pendirian tertentu dari pergolakan besar antara mereka yang pro nasionalis Tiongkok dengan mereka yang mendukung cita-cita nasionalisme Indonesia.

Jika merunut dari tiga pembagian diatasm THB mendukung proses pembauran dalam kerrangka asimilasi entitas Indonesia. Kekaguman pada tokoh pergerakan ia luapkan dengan menulis

Jawa 1912-1926, terjemahan Hilmar Faried. Jakarta: Grafiti Pers.

63. Didasaarkan pada tipologi pembagian yang disampaikan oleh Charles A.Coppel. 1994. Tionghoa Indonesia dalam Krisis, terjemahan Tim PSH, Jakarta : Sinar Harapan, hlm 52-53. Selain itu juga mendasarkan Analisa Leo Suryadinata, *Politik Peranakan Tionghoa di Jawa*, hlm 23-25.

biografi Soekarno yang kala itu menjadi pemimpin Partai Nasionalis Indonesia (PNI) di Bandung. Biografi Soekarno karangan THB merupakan biografi pertama tentang Soekarno. Tulisan THB tentang Soekarno diterbitkan setelah Soekarno dibebaskan dari penjara Sukamiskin Bandung,[64] Kekaguman THB pada saat sidang pembacaan pembelaan (*pledoi*) oleh Soekarno di *landraad* Bandung dengan judul *Indonesia Menggugat*, menjadi fokus penulisan biografi tentang sosok Soekarno. Yang menarik dari tulisan Myra Sidharta, tahun 1933m THB bertemu dengan Soekarno dalam satu penjara tahun 1933.[65] Tidak ada catatan lebih keterlibatan THB dalam pergerakan politik sehingga ia dipenjara dalam satu penjara bersama Soekarno. Namun ada pendapat bahwa THB dalam kapasitasnya sebagai jurnalis, berhasil mewawancarai Soekarnom yakni sebagai jurnalis surat kabar *Soemanget*, tampaknya THB bertemu dengan Soekarno di Bandung. Barangkali pertemuan dan wawancara itu terjadi selepas Bung Karno menjalani hukumannya di penjara Sukamiskin, sekitar 1932 atau 1933[66]. Mengenai Soekarno, THB menuliskan sebuah perumpamaan atau tamsil tentang sosok Soekarno yang kelak bertubi-tubi ditempa rintangan dalam perjuangannya, "Tjoema batoe koemala sadja jang digosok bisa gilang goemilang.".

Tecatat selain Soekarno, THB juga menulis biografi Raden Patah penguasa Demak yang pertama serta biografi Mbah Eyang Jugo keturunan Tonghoa yang menjadi pertapa di Gunung Kawi.

Amatan yang dilakukan sinolog, Claudine Salmon menyebutkan karya THB merupakan cerminan sosial yang

64. Myra Sidhartam *op,cit,,* hlm 94-95.

65. *Ibid.*

66. Mahandis Yoanata Thamrin, "Tan Hong Boen dari Tegal, Penulis Pertama Riwayat Hidup Bung Karno" dalam *Natuonal Geographic Indonesia* 5 Juni 2019.

mengamati masyarakat bumiputera jika dibandingkan dengan karya peranakan akhir abad XIX yang banyak menyadur atau setidaknya mengangkat kekentalan nuansa budaya Tionghoa.[67] Atau jika tidak menggambarkan petualangan yang didasari pasa cerita sebenarnya maupun kutipan peristiwa kejadian dalam surat kabar mingguan / media massa.[68]

Baru periode 1920-an penulis peranakan Tionghoa Indonesia memasukkan deskripsi tentang masyarakat bumiputera (Claudine Salmon, 2010 : 375). Tema yang diangkat cikup klise, seperti kisah asmara beda etnis antara Tionghoa dengan pribumi yang dibumbui dengan tekanan diantara dua keluarga tersebut (Claudine Salmon, 2010 : 375-376). Nyaris mirip sama dengan tema penceritaan penulis Balai Pustaka seperti *Kasih Tak Sampai* (Siti Nurbaya) karangan Marah Roesli atau *Salah Asuhan*-nya Abdul Muis yang menceritakan konflik status sosial,tekanan antar kelas yang berbalut dengan kisah asmara.

Terdapat beberapa faktor yang menyebabkan ketertarikan penulis peranakan Tionghoa Indonesia mengangkat narasi masyarakat bumiputera. Faktor-faktor tersebur diantaranya kemajemukan masyarakat Hindia Belanda yang unik dan menarik perhatian penulis peranakan, interaksi sosial kaum peranakan Tionghoa di Hindia Belanda, untuk memenuhi permintaan dan selera pembaca yang menghendaki setting mengenai lingkungan dan masyarakat bumiputera.

67. Claudine Salmon, *Sastra Indonesia Awal*, hlm 375.

68. Cerita kejadian sebenarnya yang masyhur diantaranya petualangan Oey Tambahsia anak seorang kaya yang berakhir dengan akhir tragis, dengan digantung. Pengarangnya tak diketahui siapa. Naskah ini pernah diangkat ke layar sinematografi dengan dibintangi oleh Fery Salim. Lebih jelasnya lihat Marcus AS dan Pax Benedanto (Peny).2002. *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 5 : Riwayat 4 Tokoh Tionghoa Masa Lampau*, Jakarta : Kepustakaan Populer Granedia , khususnya "Tambahsia : Suwatu Cerita yang Sudah Kejadian antara Tahun 1851-1856", hlm 1-148.

Selain kisah asmara,patut dikemukakan munculnya narasi cerita kejahatan / kriminalitas, mistik / misteri yang berakhr dengan tragis. Ini mengingatkan kisah Njai Dasima yang popular itu. Hampir mirip dengan kisah Njai Dasima ada Njai Marsina oleh Tan Kim Sen (1895-1959), yang menceritakan kisah Njai Marsina yang diperistri orang Arab (Claudine Salmon, 2010 : 376). Topik kejahatan lainnya mengulas soal penipuan yang menggunakan kedudukan sosial sebagai elite pergerakan kebangsaan yang ditulis Tjoe Peng Hong.

Pengalaman mengelana di beberapa wilayah Jawa, menjadikan THB banyak mengungkapkan kisah dengan latar belakang budaya Jawa. Sebagaimana Nampak dalam *Itoe Bidadari dari Rawa Pening* kisah asmara pemuda In Ho yang jatuh hati dengan gadis pribumi Setari. Kisah kontroversial ini berakhir tragis dengan kematian Setari sebelum niat mereka melarikan diri terlaksana. Orang tua Setari menolak pinangan In Ho karena dianggap miskin. Dikisahkan saat hendak bertakziah ke makam kekasihnya di desa dekat danau Rawapening, In Ho dirampok dan mayatnya dibuang ke danau (Myra Sidharta, 2004 : 30-31). Karya berikutnya berjudul Soepardi dan Soendari (1925) yang mengambil setting daerah Wonosobo. Juga berkisah kasih asmara dua insan yang semula bertepuk sebelah tangan, hingga membuat Soepardi menjadi gila walau pada akhirnya bisa berpadu di pelaminan. Namun keduanya meninggal saat terjadi gempa bumi (Claudine Salmon, 2010 : 380).

Lekatnya THB dengan budaya Jawa dikuatkan saat ia menulis epos pewayangan Mahabharata. Semula karya ini merupakan cerita bersambung di mingguan *Pantjawarna*.[69] Berikutnya THB menulis epos kisah Rama dan Dewi Sinta dalam Ramayana. Ditulis sampai 6 jilid dengan ketebalan satu buku mencapai 40 halaman.[70]

69. Myra Sidhartam *op,cit*,, hlm 96.

70. *Ibid.*

Kecintaan terhadap Jawa mencakup kecintaan pada ajaran spiritual dan pengobatannya. Kelak THB merintis pabrik farmasi di Slawi yang sampai sekarang masih berdiri. Setiap hari konon THB meluangkan waktu untuk bersemadi (Myra Sidharta, 2004 :81). Baginya Jawa dipelajari karena makna dan filosofi yang penting untuk disampaikan.kepada masyarakat keturunan Tionghoa. Pandangan untuk menyerap nilai-nilai budaya keindonesiaan dalam proses asimilasi bagi semua warga yang menetap di Indonesia menjadi pelajaran berharga soal warisan Tan Hong Boen yang merasakan dinamika peranakan Tionghoa Indonesia awal abad XX.

2. Widjati (1928-2006)

Saat ditahbiskan sebagai Angkatan Kosong-kosong, Widjati terkekeh tanda gembira. Walau sebetulnya itu suatu satire terhadap pembabakan sastra di Indonesia, dimana Widjati taka dalam gerbong Angkatan Kesastraan Indonesia, meski ia mengakui kesengsem dengan puisi sejak *Star Wekly* [71] muncul. Ia sezaman dengan S.N Ratmana, Piek Ardijanto Soeprijadi yang tercatat dalam Angkatan 1966 versi HB Jassin.

Mungkinkah sajak sajak Widjati tidak memenuhi kriteria sebuah Angkatan tertentu ? Ataukah ia memang tak tercatat dan bukan dianggap sebagai makhluk penyair oleh "kurator" sastra Nasional.

Widjati memang antimainstream, unik, Termasuk karya puisi-pusinya. Oleh Radhar Panca Dahana, puisi – puisi Widjati

71. Nama majalah mingguan yang berdiri sejak tahun 1946 dengan pendirinya Auwjong Peng Koen atau lebih dikenal dengan nama PK Ojong. Terbit tiap hari Sabtu. Tirasnya mencapai 45.000 eksemplar psda 1960an. Widjati menjadi bagian dari pembaca mingguan ini sejak 1960an.

mengutarakan kata-kata lugas dan impresif.[72] Contoh petikan puisi *Kita Selalu Bertanya pada Diam* [73]:

Bukankah kata adalah saksi sejarah
Kita selalu banyak bicara dan banyak bertanya
Pada diam dan barangkali inilah sajakku mengapa
Menembus kata-kata diam penuh ilustrasi dalam kebalauan.

Sepanjang bekhidmat dalam dunia perpuisian tak banyak dijumpai puisi Widjati menyalak layaknya terompet berbunyi atau sajak protes mengepal tinggi-tinggi. Ia menghindar dari keriuhan itu. Walau hidup Widjati penuh heroik dan petualangan. Berpindah tiga kota : dari Kemantran, kemudian ke Margasari (wilayah selatan Tegal). Kemudian ke Comal Pemalang dan kembali lagi ke Kemantran. Penulis belum menjumpai faktor yang menyebabkan Widjati berpindah terkecuali alasan mengikuti istrinya.

Widjati menyimpan rapat jejak kekalutan politik dan selalu mengalihkan pada puisi, yang ia anggap sebagai aktivitas mencairkan permaslahan identitas dan politik. Kata yang lugas dan impresif, ringan tanpa pretensi berlebih. Suasana ringan ia bangun saat merayakan romansa senja kasmaran bersama istri tercinta :

Pada sisa-sisa usia
Terkesiap lapar batunku tiba-tiba mengendap di ubun-ubun
Ketika kejantananku mengendus bau aneh
Di ketiak istriku yang cantik dan harum
Aha itu dulu saying, masa romantika mudaku dalam pelaminan.
(*Romantik Senja,* Antologi Negeri Poci 2 : 367)

72. Radhar Panca Dahana.2004. *Kebenaran dan Dusta dalam Sastra*, Magelang : Tera, hlm 145.

73. Diambil dari F.Rahardi (Editor).1994. *Dari Negeri Poci 2 : 45 Penyair Indonesia*, Jakarta :Pustaka Sastra, hlm 358.

Dalam kenangan sesame penyair lainnya Widjati dikenal sebagai *maecenas sastra*. Yang tak segan membantu kegiatan sastra atau pergelaran seni lainnya :

> *Jika ada perhelatan sastra ia tak segan merogoh kantong saku untuk membantu. Atau jika mendapatkan undangan sastra, pasti akan mengajak teman lainnya untuk mendampingi. Semua ditanggung Widjati.*[74]

Secara ekonomi Widjati mengandalkan dari bisnis usaha toko kelontong yang dijalankan istrinya di Kemantran. Ia pun tahu bahwa pendapatan dari honor menulis tak bisa diandalkan. Tapi ia ingin membuat bangga istrnya terhadap profesi sebagai penulis sajak. Alkisah ia mengirimkan wesel sejumlah uang dengan memalsukan nama pengirimnya Redaksi surat kabar dimana ia mengirimkannya dan ditujukan pada nama istrinya. Tampaknya Widjati ingin menguatkan soal kedudukan penyair dalam masyarakat yang awam, termasuk pada istrinya.

Widjati juga seorang pembaca surat kabar maupun majalah. Yang ia beli setiap hari Minggu di kios Atikah sekitar kompleks Alun-alun kota Tegal.[75] Dari Kemantran ia menggunakan becak atau ngojek sambil bertemu dengan teman-teman sastrawan yang nongkrong di kios koran tersebut. Berkacamata hitam sembari mulutnya terselip rokok, lelaki tua itu terlibat dalam diskusi kecil yang kadang diteruskan di warung makan sambil menenteng surat-surat kabar yang dia beli.

Jika mengamati puisi Widjati, dunia keseharian menjadi ide yang kerap Nampak, bahkan remeh temeh seperti kucing,

74. Wawancara dengan Bontot Sukandar (penyair), 8 Maret 2021.

75. Kios koran dan media lainnya yang biasa menjadi kunjungan seniman Tegal jika ingin membeli surat kabar yang memuat isu seni dan budaya.

tai (kotoran), rumah tangga. Ia lukiskan kisah-kisah kenangan dalam puisi *Nostalgia :*

Rinduku yang setia sayangku
Ketika malam hujan turun
Adakah rindu kampung halaman

Kukecup rintihmu yang kelam
Lalu kau usir bayangan yang gelap
Aduh, disana tertinggal suara serulingku lapat-lapat
Bersama Siti yang memetik tali-tali kecapi

Sajak Nostalgia ditulis saat Widjati berada di Margasari, kota di selatan Kabupaten Tegal berada pada ruas jalan Tegal Purwokerto. Nostalgia meluapkan rasa kangen pada romansa kampung halaman dan segala perniknya. Termasuk pada pengamen kecapi bernama Siti.

Puisi Widjati juga menyembulkan kekocakan saat ia menyatukan diksi kucing dengan puisi dalam sajak *Kucing dan Puisi* :

Seekor kucing dan puisi mendengkur di kolong ranjang
Sapiring ikan tinggal tulang belulang
Kucing bermimpi telah kuterkam seekor sajak dengan cakar dan taringku
Kucabik,kukoyak tubuhnya terus kusantap

Alangkah getar dan pahit dagingnya
Segera kumuntahkan
Kemudian rohnya kukirim
Kembali kepada yang paling terhormat
Tuan si penulis sajak

Sajakpun bermimpi
Menulis sebuah puisi
Duniamu yang masygul
Dari dalam dagingku
Daging dalam diriku

Puisi tersebut Widjati menggunakan metafora kucing dan puisi dan dirinya sebagai "tuan si penulis sajak"dalam dunia imajiner mereka masing-masing. Puisi ini tekesan ketiganya mengartikulasikan atas mimpi mereka masing-masing. Sebuah sajak yang diperdebatkan oleh kucingm tuan si penulis sajak (diri Widjati) dan puisi itu sendiri.

Jauh-jauh hari, sebelum kematian menjemputnya, kegelisahan itu dia luapkan dalam sepotong sajak *Dalam Senja* yang ditulis tahun 1987 :

Senjapun menyusup
Menembus kaca-kaca usia
Tubuh pun jadi kian loyo
Sia-sia menghitung jari
Dan pangling melihat anak kemarin sore sudah besar
……..senja pun meremang
Berdebar-debar aku pun menunggu
Detik-detik waktu

Widjati dalam puisi telah merasakan senja bergulir pada dirinya. Merasakan betul suasana tersebut meski berdebar menunggu waktu yang menghentikan senja dan dirinya. Jauh-jauh hari soal kematian, Widjati pernah mengungkapkan keinginannnya agar jenazahnya tidak usah dikebumikan melainkan dikremasikan dan abu jenazahnya dilarung ke laut.[76]

76. Penututan Bontot Sukandar (penyair) dalam wawancara 8 Meret 2021.

Firasat kematian itu sama dengan sajak Chairil Anwar, *Sajak Selamat Tinggal* :

Segala menebal
Segala mengental
Segala tak kukenal
Selamat tinggal

Atau sajaknya saat detik waktu menjelang kematian menjemputnya, Chairil menuliskan *Yang Terempas dan Yang Putus* :

Di Karet, di Karet (daerahku y,a.d) sampai juga deru angin
Aku berbenah dalam kamar, dalam kamar diriku jika kau datang
Dan aku bisa lagi lepaskan kisah baru padamu
Tapi kini hanya tangan yang bergerak lantang
Tubuhku diam dan sendiri cerita dan peristiwa berlalu beku

Senja menjempur Widjati di sebuah panti jompo kota Cilacap tahun 2006. [77] Widjati penyair peranakan Tionghoa Indonesia periode 1960 hingga 1990an meninggalkan satu pesan soal bagaimana sastra khususnya puisi bukan sekadar persoalan filosofis. Di tangannnya sajak menjadi impresif, ringan dan jenaka. Widjati menyampaikan peran bagaimana bahasa Indonesia bukan sesuatu yang jengah melainkan segar dan megendap ringan.

77. Keberadaan Widjati di panti jompo Cilacap diketahui teman-temen seniman setelah kabar meninggalnya banyak diketahui. Dari beberapa tuturan Widjati dibawa ke panti jompo oleh keluarganya. Selepas istrinya meninggal, Widjati terpukul. Dari pernikahan terakhirpun Widjati tak beroleh keturunan. Energi Widjati sangat bergantung istrinya.

3. Tuti Gintini (1962-2007)

Tuti Gintini tergolong penulis perempuan di Indonesia periode 1980-an. Selain penyair, Tuti seorang jurnalis pada harian Sinar Harapan sebelum berlabuh di stasiun televisi swasta : Metro Teve. Tegal cukup bangga sebagai wilayah yang menjadi tempat lahir beberapa penulis perempuan. Selain Tuti, patut disebut Dyah Setyawati dan Nana Riskhi Susanti. Selebihnya adalah kaum laki-laki.

Kenangan Tuti yang memulai mengirimkan karya-karya sebagai penyair di sebuah radio milik Pemerintah setempat dikenangkan oleh pengasuhnya :

> *Di Tegal ada radio milik Pemda yang mengasuh sastra radio. Bersama saya ada Eko Tunas. Saya mengenal Tuti karena dia penyair perempuan yang langka dan puisinya tak diberi judul.*[78]

Puisi Tuti terbilang simple dan memilih diksi terkait dengan kelam dan cemas sebagaimana puisi dibawah ini :

Sepasang mata siapa
Sepasang tangan siapa
Memicing, mengibas dan melepaskan
Bersiap berpakaian
Dandan dan pamitan

Di pucuk-pucuk pepohonan
Burung bangkai hingga tiba-tiba

Sajak uamh diberi judul Sajak II diambil dari kumpulan puisi Dari Negeri Poci 2. Pada siapa tangan dan sepasang mata

78. Wawancara dengan Yono Daryono (seniman dan Ketua Dewan Kesenian Kota Tegal), 7 Mei 2021

untuk berdandan dan bersiap berpamitan. Sementara burung bangkai mengawasi di pucuk pepohonan. Diksi yang diambil Tuti banyak melindapkan gelisah dalam sunyi. Simak saja *Gelisah* yang dikutip di bawah ini :

Hari ini mestinya aku mengurangi gelisah
tak ada lagi tempat muat menampung
alam mimpi tiada lagi mempersembahkan bunganya
belantara tiada lagi memberikan pelanduknya

semuanya Kembali pada keheningan
hari ini mestinya aku kehabisan sepi
asap dan bunyi telah mengepung menyebar kemana-mana
tiada berkesudahan beradu kegelisahan

fatamorgana dan rimba-rimba
sumber kekosongan

Tak ada yang tahu ihwal fatamorgana apa yang diluapkan Tuti bagaimana dalam kehidupannya rasa gelisah dan sepi sunyi menjadi hal yang tak bisa dihindarkan, Ini yang dikuatkan dengan kisah dari Ibundanya yang dituliskan Kembali oleh Eka Budianta [79] :

Tuti itu anak mama. Sama sekali tidak mengenal kasih saying ayah. Ia yatim sejak kecil.

Di mata Ibunya, Tuti Gintini sosok perempuan ulet dan terus berjuang, Namun di satu sisi diakui oleh Ibunya peristiwa

79. Eka Budianta, "Tuti, Dgarta dan Hari Esok" dalam *Kompas 11 Februari 2007*.

1965 yang merenggut ayahnya[80] membuat Tuti nerasa sakit hati tak berkesudahan.[81]

Dalam perjalanan hidupnya Tuti dikenal sebagai jurnalis yang banyak mengeksplorasi keindahan Indonesia dan keragaman budaya Nusantara dari sisi wisata budaya. Saat menjadi wartawati Suara Pembaruan menulis tentang Wusata Laut yang mengantarkan memperoleh hadiah bergengsi dalam dunia jurnalistik Indonesia : Adinegoro. Untuk hal ini mendiang wartawan senior Rosihan Anwar memujinya sebagai tulisan yang banyak menuliskan keindahan Tanah Air Indonesia,

Menurut tuturan Yono Daryano (wawancara 7 Mei 2021) saat di dunia jurnalistik karya-karya Tuti layaknya feature humanism yang menggambarkan eksotisme dan keunkan wilayah di Indonesia. Tuti memberikan fantasi keindahan Nusantara dengan penggambaran kata dan gambar yang menawan. Ini yang berkebalikan dengan sajak-sajak yang ditulisnya,

Tuti sebagaimana yang dilakukan Tan Hong Boen memilih jalan untuk berasimilasi dan menghablurkan identitas peranakan Tionghoa, Ia larut dan lebur meski tak melupakan genealogi historis stigma sebagai peranakan Tionghoa Indonesia,

Tuti yang dikatakan Eka Budianta sebagai penyar berjiwa halus tak kuasa melawan kanker menjelang keberangkatannya untuk berobat di Singapura,pada 8 Februari 2007. Ia seakan melangsungkan suatu perjalanan yang pernah ditulis dalam *Sajak Perjalanan* :

80. Sebuah sumber menyebut ayah Tuti Gintini diambil dari rumah oleh ormas agama dan tak pernah kembali. Meski pihak keluarga sudah mencarinya.

81. Eka Budianta, *ibid*.

Deru roda-roda tetap melaju
Kesenyapan kian mengejek di kejauhan
Dan aku terus terseret berbaur bersama
Tujuan yang menunggu

Penutup

Meneroka 3 penulis peranakan Tionghoa Indonesia, masing-masing Tan Hong Boen, Widjati dan Tuti Gintini, adalah membaca pergulatan dinamika sosio politik peranakan Tionghoa Indonesia. Dinamika sastra peranakan sedikit banyak dipengaruhi konstelasi sosio-politik warga keturunan Tionghoa Indonesia. Tan Hang Boen yang dilahirkan akhir abad XIX berada pada situasi gejolak identitas awal dan formulasi nasionalisme keturunan Tionghoa dengan masyarakat pribumi. Demikan halnya Widjati yang lahir dan besar pada situasi pilihan kebijakan Tionghoa yang diperengkarkan antara Indonesia dengan Tiongkok soal dwikewarganegaraan. Sementara Tuti Gintini yang dilahrkan pada situasi menjelang peristiwa 1965, merupakan korban dari kekelaman peristiiwa 1965. Ayahnya menjadi martir yang dipersangkakan sebagai komunis, cukup mempengaruhi persepsi Tuti dan keluarganya.

Ketiganya dipertautkan sama. Yakni melalui seni sastra ketiganya memberikan kontribusi dan jalan berdamai dalam mengatasi masalah hubungan antara warga keturunan Tionghoa dengan suku bangsa yang berada di Indoensia. Bahkan Tan Hang Boen meyakini melalui asimilasi ini bisa menjadikan warga keturunan Tionghoa mengetahui makna dan filosofi budaya suku bangsa di Indonesia yang unik. Rasa keindonesiaan itu pun ada pada Tuti Gintini saat ia menjadi jurnalis mengeskplorasi pesona Indonesia bukan hanya dari sisi pariwisata namun perspektif kultural. Sama halnya dengan Widjati. Melalui sastra

Indonesia ia meleburkan konfigurasi identitas ketionghoaannya dalam naungan sastra.

Dari menelisik ketiga keturunan Tionghoa Indonesia dari Tegal, permasalahan relasi dan komunkasi kultural secara inklusif melalui media / sarana kebudayaan. Inklusivitas dan memahami bahwa masalah hibriditas sosial tidak hanya terjadi pada warga keturunan, menjadikan peran stigma dan stereotip dieleminir secara perlahan demi perlahan. Segregasi sosial memang perlu dikelola dengan baik, agar ruang perbedaan dan keragaman layaknya taman puspa indah di wilayah taman Indonesia.

Daftar Pustaka

A. Buku–buku dan Publikasi Lainnya

Akbar, Allan. 2015. *Memata-matai Kaum Pergerakan ; Dinas Inteljen Politik Hindia Belanda 1916-1934*. Jakarta: Marjin Kiri

Alamsyah. 2000. *Perkembangan Perkebunan dan Pelabuhan di Karesidenan Tegal 1830-1900* (Tesis S2 Studi Sejarah UGM Yogyakarta). Yogyakarta: Program Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.

Anwar, Rosihan. 1980. *Sebelum Prahara : Pergolakan Politik Indonesia 1961-1965*. Jakarta : Sinar Harapan.

A.S Marcus dan Pax Benedento. 2000. *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 1*. Jakarta : KPG, Yayasan Adikaya dan Ford Foundation.

AS, Marcus dan Pax Benedanto (Peny). 2002. *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 5 : Riwayat 4 Tokoh Tionghoa Masa Lampau*. Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia.

Budianta, Eka. 2007. "Tuti, Dharta dan Hari Esok" dalam *Kompas* edisi 11 Februari.

Charles A. Coppel. 1994. *Tionghoa Indonesia dalam Krisis*, terjemahan Tim PSH. Jakarta : Sinar Harapan.

Dahana, Radhar Panca. 2004. *Kebenaran dan Dusta dalam Sastra*. Magelang : Tera

Darmowijono, Widjajanti W. 2021, *Menolak Takdir : Kisah Pencitraan Orang Tiongho di Nusantara*. Yogyakarta : Penerbit Ombak.

Daryono, Yono. 2008. *Tegal Stad : Evolusi Sebuah Kota*. Tegal : Kantor Informasi dan Kehumasan.

Gunseikanbu. 1986. *Orang Indonesia Terkemuka di Jawa*. Yogyakarta : UGM Press.

Ham, Ong Hok. 2005. *Riwayat Tuonghoa Peranakan di Jawa*. Jakarta : Komunitas Bambu

Hartoko, Dick. 1979, *Bianglala Sastra : Bunga Rampai Sastra Belanda di Indonesia*. Jakarta : Djambatan

Hooan, Chang Yau. 2012. *Identitas Tionghoa Pasca Soeharto : Budaya, Politik dan Media*. Jakarta : LP3ES dan Yayasan Nabil.

Korver, A.P.E. 1985. *Sarekat Islam : Gerakan Ratu Adil*. Jakarta : Grafiti Pers.

Limpach, Remmy. 2019. *Kekerasan Ekstrem Belanda di Indonesia : Perang Kemerdekaan Indonesia 1945-1949*, Jakarta : KITLV Jakarta – Yayasan Obor Indonesia.

Lucas, Anton E. 1991. *One Soul One Struggle: Region and Revolution in Indonesia*. Sidney: Allen and Unwin Australia.

Matters, Mirjam. 2003. *Dari Perintah Halus ke Tindakan Keras : Pers Zaman Kolonial Antara Kebebasan dan Pemberangusan 1900-1942*, Jakarta : Hasta Mitra.

Mc, T Vey, Ruth . 2010. *Kemunculan Komunisme Indonesia*. Jakarta: Komunitas Bambu

Nagazumi,Nagazumi. 1989. *Bangkitnya Nasionalisme Indonesia : Boedi Oetomo 1908-1918*. Jakarta : Grafiti Pers

Oostinde, Geert. 2016. *Serdadu Belanda Di Indonesia 1945-1950, Kesaksian Perang pada Sisi Sejarah yang Salah*. Jakarta : KITLV Jakarta-Yaysan Obor Indonesia

Raffles, Thomas Stanford. 2008. *History of Java,* terjemahan Eko Prasetyaningrum. Yogyakarta : Penerbit Narasi.

Rahardi, F. (Editor). 1994. *Dari Negeri Poci 2 : 45 Penyair Indonesia.* Jakarta :Pustaka Sastra

Razif. 2005. *Bacaan Liar : Budaya dan Politik Pada Pergerakan.* Jakarta : tanpa penerbit.

Robinson, Geoffrey B. 2018. *Musim Menjagal : Pembunuhan Massal di Indonesia 1965-1966*. Jakarta : Komunitas Bambu.

Salmon, Claudine. 2010. *Sastra Indonesia Awal : Konstribusi Orang Tionghoa*, terjemahan Ida Sunandar H dkk. Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia, EFEO Jakarta, Forum Jakarta-Paris. Yayasan Nabil.

Soebagio, Sastrowardojo. 1983. *Sastra Hindia Belanda dan Kita*. Jakarta: Balai Poestaka

Sarwadi. 2004. *Sejarah Sastra Indonesia Modern.* Bandung : Gema Media.

S.A, Soekanto . 2006. *Orang-orang Tercinta.* Jakarta : Kompas.

Sidharta, Myra. 2004, *Dari Penjaja sampai Superwoman : Biografi Delapan Penulis Peranakan.* Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia.

Shiraishi, Takashi. 1998. *Zaman Bergerak: Radikalisasi di Jawa 1912-1926,* terjemahan Hilmar Faried. Jakarta: Grafiti Pers.

Sulardi, 2015. *Pao An Tui 1947-1949 : Tentara Cina Jakarta*. Jakarta : Komunitas Bambu.

Sulton, Agus. 2015. "Sastra Bacaan Liar" Harapan Menuju Kemerdekaan." *Bahasa dan Sastra Vol 15 Nomor 2* (*Oktober*).

Suryadinata, Leo. *1984, Dilema Minoritas Tionghoa,* Jakarta : Grafiti Pers.

Suryadinata, Leo. 1986. *Politik Tionghoa Peranakan di Jawa 1917-1942*. Jakarta : Sinar Harapan.

Suryadinata, Leo. 1999. *Etnis Tionghoa dan Pembangunan Bangsam.* Jakarta : LP3ES.

Toer, Pramoedya Ananta. 1982. *Tempo Doeloe*. Jakarta : Hastra Mitra

Van Niel, Robert. 1962. *The Emergence of the Modern Indonesia Elite*. The Hague : W. Van Hoeve Publishers.

Wasino. 2006. *Tanah, Desa, dan Penguasa: Sejarah Pemilikan Dan Penguasaan Tanah di Pedesaan Jawa*. Semarang : Unnes Press

Wijanarto. 2016. "Dibawah Kapitalisme Perkebunan : Pertumbuhan dan Radikalisasi Sarekat Rajat Karesidenan Pekalongan 1923-1926". *Jurnal Sejarah Citra Lekha, Vol. 1, No. 2*.

Yoanata, Mahandis Thamrin. 2019. "Tan Hong Boen dari Tegal, Penulis Pertama Riwayat Hidup Bung Karno." *Natuonal Geographic Indonesia,* 5 Juni.

Zhou, Taomo. 2019. *Revolusi, Diplomasi, Diaspora : Indonesia Tiongkok dan Etnik Tionghoa 1945-1967*. Jakarta : Penerbit Kompas.

B. Media Publik / Media Online

Ayo Tegal.com

Kompasiana.com 10 Mei 2018

Pikiran Rajat, "Peristiwa 10 Mei Disesalkan Gubernur Mashud" *edisi 11 Mei 1963*

Star Weekly Nomor 820 tanggal 16 September 1961.

TEMPO, "Pengakuan Algojo 1965" *Edisi 1-7 Oktober 2012*

C. Wawancara

Bontot Sukandar (penyair Tegal), 10 Maret 2021

Yono Daryono (Ketua Dewan Kesenian Tegal), 11 Mei 2021

LAMPIRAN-LAMPIRAN

Foto Widjati

Sumber Foto : Blog Temu Penyair Negeri Poci https://darinegeripoci.wordpress.com/dokumentasi/)

Foto Tuti Gintini

Sumber Foto : Blog Temu Penyair Negeri Poci https://darinegeripoci.wordpress.com/dokumentasi/)

Trayektori dan Negosiasi Dangdut Mandarin di Indonesia

Michael H.B. Raditya

Pendahuluan

Tulisan ini membahas mengenai keberadaan, baik perjalanan atau pun siasat dangdut Mandarin di Indonesia. Mengapa hal ini menjadi penting? Pasalnya dangdut Mandarin adalah saksi akan bagaimana ketionghoaan dinegosiasikan di Indonesia. Apalagi sebelum orde baru tumbang, Instruksi Presiden Republik Indonesia Nomor 14 Tahun 1967 tentang Agama, Kepercayaan, dan Adat Istiadat Cina menjadi momok tersendiri bagi kebudayaan Tionghoa di Indonesia. Bahkan di salah satu pasalnya menjelaskan jika "perayaan-perayaan pesta agama dan adat istiadat Cina dilakukan secara tidak mencolok di depan umum, melainkan dilakukan dalam lingkungan keluarga".

Tentu hal ini menegaskan jika tiada tempat untuk Tionghoa di ruang publik Indonesia. Tidak hanya membahas dangdut Mandarin di era lampau, saya juga menautkan bagaimana negosiasinya di masa kini. Terlebih angin segar datang pada pemerintahan Dr. KH. Abdurrahman Wahid dengan Instruksi

Presiden (Inpres) No 6/2000 yang memberikan ruang terbuka bagi Tionghoa di Indonesia. Atas dasar itu kemunculan dan kehadiran dangdut Mandarin menarik untuk ditelisik. Pasalnya saya percaya jika keberadaan dangdut Mandarin dengan pelbagai kompleksitasnya dapat menjadi salah satu cara untuk menelusuri relasi antara Mandarin (ketionghoaan) dan Indonesia (keindonesiaan).

Di dalam mengartikulasikan negosiasi dangdut Mandarin, saya tidak mulai dengan jargon dan teori dari menara gading, melainkan dari praktik kini yang terjadi di sekeliling. Praktik pertama terjadi pada tahun 2019 silam ketika menyaksikan sebuah acara di salah satu stasiun televisi, Indosiar. Tepatnya pada acara Liga Dangdut Indosiar, sebuah ajang kompetisi biduan-biduanita dangdut yang diinisiasi oleh Indosiar. Pada tanggal 5 Februari 2019, bersamaan dengan tahun baru China, Liga Dangdut menampilkan edisi imlek.

Hal yang memukau saya ketika itu adalah pertunjukan ratu Dangdut Koplo, Inul Daratista. Pasalnya Inul mengejutkan banyak pihak dengan menyanyikan sebuah lagu Mandarin dari Teresa Teng yang bertajuk "Yue Dai Biao Wo De Xin". Lagu ini dipopulerkan oleh Teresa Teng pada tahun 1977 dan segera mendapatkan popularitas sejak tanggal rilisnya. Pada kesempatan Liga Dangdut tersebut, Inul menyanyikan lagu *legend* tersebut dengan aransemen dangdut. Sontak saya tertegun ketika Inul dapat membawakan lagu tersebut dengan sangat baik.

Sementara itu praktik kedua terjadi pada Pekan Budaya Tionghoa Yogyakarta (PBTY) 2020 di Kampung Ketandan, Yogyakarta. Ketika itu belum sampai di penghujung malam, pihak panitia mengundang pengunjung untuk meramaikan sebuah panggung—tepatnya di belakang hotel Melia Purosani Yogyakarta. Panitia menjanjikan sebuah pertunjukan yang spektakuler, ia menyebut dangdut Mandarin berkali-kali. Tentu

hal ini menjadi daya tarik tersendiri bagi pengunjung. Saya selaku pengunjung pun mengurungkan niat untuk pulang lebih awal dan mengarahkan langkah ke mana panggung berada.

Namun saya tidak beruntung, panggung terlanjur disesaki penonton, saya hanya dapat melihat organ tunggal dengan biduanita berpakaian merah *a la* Imlek dari kejauhan. Syukur saya masih mendengar dendang dangdut dengan jelas. Hal yang menarik, sang biduanita membawa sebuah lagu berbahasa Tiongkok dengan musik dangdut. Tidak hanya itu, ketika itu saya mendapati lagu berbahasa Indonesia dengan musik dangdut, tetapi orang di sekeliling saya menyanyikan lirik yang berbeda, lirik berbahasa Tiongkok.

Sedangkan pada praktik ketiga terjadi tiga tahun silam, 2018, ketika saya membeli kaset lama di Pasar Senthir—sebelah Selatan Pasar Beringharjo—, Yogyakarta. Di Pasar Senthir, banyak penjaja kaset—umumnya dalam keadaan bekas—dengan pelbagai macam genre musik dengan harga yang miring. Terkadang, kaset-kaset yang dijajakan di Pasar Senthir terbilang langka. Ketika itu saya datang untuk mencari album lama Rhoma Irama. Maklum kaset milik Rhoma Irama memang sangat diburu. Harganya di pasaran sudah sangat mahal, maka ke Pasar Senthir menjadi jalan keluar.

Namun ketika itu saya tidak menemukan kaset yang saya cari. Oleh karena sudah terlanjur, akhirnya saya mulai melihat satu demi satu kaset yang penjual jajakan, mulai dari album Barat seperti *Westlife* (1999) dari *boyband* Irlandia Utara, Westlife hingga lagu Indonesia seperti , dapat saya temukan. Hal yang mengejutkan, saya mendapat satu kaset yang unik buat saya, yakni *Seleksi Dangdut Mandarin '95*. Di kaset tersebut terdapat beberapa judul lagu Tiongkok yang dialih bahasakan. Salah satu yang saya ingat adalah "Selamat Tinggal" (White Snake). Pasalnya serial *Legenda Ular Putih* ditayangkan oleh salah satu

stasiun televisi dan mendapatkan popularitas yang tinggi. Namun naas, ketika kaset itu ingin saya putar, kaset tersebut rusak.

Dua praktik awal mengejawantahkan bagaimana dangdut Mandarin kini, sedangkan satu praktik terakhir yang saya sebut menunjukkan bagaimana dangdut Mandarin di masa lalu. Dari ketiga praktik di atas, saya menyadari beberapa hal, yakni: *pertama,* ekosistem Dangdut Mandarin. Hal ini menjadi penting di tengah keadaan ekspresi ketionghoaan yang dibendung ketika orde baru dan upaya ekspresi di era demokrasi. Jika merujuk dari praktik di atas—baik pertunjukan di televisi ataupun panggung pertunjukan—, saya ragu jika relasi dangdut dan Mandarin baru terjadi belakangan. Saya justru mencurigai dangdut Mandarin yang memang sudah memiliki eksistensi sejak tahun 1980-an, era di mana ketionghoaan dibendung. Singkat kata dangdut Mandarin menjadi salah satu cara menunjukkan ketionghoaan di ruang publik.

Lebih lanjut, hal ini tentu turut menjelaskan alasan mengapa Inul Daratista bisa sangat fasih menyanyikan lagu Tiongkok. Saya menduga hal itu bukan kali pertama bagi Inul. Bagi saya, Inul Daratista bernyanyi lagu "Yue Dai Biao Wo De Xin" bukan hanya soal profesionalisme, tetapi bagaimana Inul sudah paham lanskap Dangdut—berserta dangdut Mandarin yang sudah berkembang ketika Inul menata karier sebagai biduanita di Jawa Timur. Selain itu, hal ini juga menjelaskan mengapa panggung dangdut Mandarin di perayaan hari Imlek bisa diselenggarakan begitu meriah. Perpaduan lagu dangdut dan lagu mandarin tentu bukan spontanitas panitia ketika malam itu, melainkan kesadaran penyediaan ruang atas sub-genre dangdut yang memang sudah berkembang sejak lama. Maka, pengetahuan penyanyi dan penonton saya anggap sebagai sudah terbinanya ekosistem.

Kedua, Dangdut Mandarin sebagai produk. Hal ini berkenaan dengan produksi lagu dan album dari sub-genre dangdut yang satu ini. Pada awalnya saya mengira jika dangdut Mandarin hanya letupan yang simultan dari Pop Mandarin. Namun ketika melihat kaset demi kaset yang berisikan dangdut Mandarin, maka saya berpikir ulang jika sub-genre dangdut ini bukan hanya muncul sesekali. Pasalnya dangdut Mandarin mempunyai produksi—di mana ada permintaan—yang jelas. Produksi ini jelas ditandai dengan banyaknya kaset dangdut Mandarin di pasar musik pada tahun 1980-1990-an.

Permintaan ini tentu didasarkan pada mereka yang menggemari sub-genre ini atau [setidaknya] mempunyai referensi musikal yang tidak jauh berbeda. Lebih lanjut, dangdut Mandarin telah menunaikan fungsi keseniannya, yakni sebagai ekspresi masyarakat. Bagi saya, bahkan Ia telah melampaui fungsinya, di mana tidak hanya sebagai medium ekspresi, tetapi menjadi negosiasi ekspresi yang dibendung. Hal-hal tersebut membuat saya sadar jika dangdut Mandarin memiliki ekosistem dan siklus, baik produksi, distribusi, atau pun konsumsi yang jelas.

Bertolok dari hal di atas, tulisan ini akan membahas bagaimana dangdut Mandarin menegosiasikan ketionghoaan dan keindonesiaan dalam konteks zaman yang berbeda-beda. Sebagai konteks tambahan untuk pembaca, saya akan mengartikulasikan bagaimana dangdut Mandarin menjadi bukti negosiasi di era orde baru dan bagaimana dangdut Mandarin terus bernegosiasi di era kini. Di era orde baru, sebagaimana yang sudah saya ungkap, Instruksi Presiden dan sentimen yang terkonstruksi secara sosial menjadi paksaan agar ketionghoaan perlu bernegosiasi. Sementara di era demokrasi, bagi saya dangdut Mandarin menjadi salah satu cara mengukur apakah kebebasan dan keterbukaan terhadap ekspresi ketionghoaan

benar-benar terjalin. Atas dasar itu, pada tulisan ini saya akan menyingkap siasat dangdut Mandarin untuk terus ada dan berkembang di lingkup masyarakat.

Untuk mengelaborasi kegelisahan di atas, saya menggunakan beberapa metode, yakni: metode penelitian kualitatif, khususnya pada observasi. Hal ini dapat dilihat dari tiga praktik yang saya tautkan pada awal tulisan dan elaborasi di dalam pembahasan. Tidak hanya itu, saya juga menggunakan studi literatur untuk mengelaborasi data kualitatif dan menjauhi data jenuh. Di dalam tulisan ini saya mengelaborasi beberapa telaah dari sarjanawan, seperti: Ariel Heryanto (ihwal Tionghoa dan budaya populer); Bart Barendregt dan Wim van Zanten (ihwal musik populer pasca 1998); dan Andrew N. Weintraub (ihwal dangdut).

Sementara dalam bedah dangdut Mandarin, saya meminjam kerangka teori dari Philip Auslander akan musik dan *liveness*. Bagi Auslander terdapat dua pola musik yakni *live* dan yang termediasi. Auslander menyatakan "Seseorang dapat lebih memahami pertunjukan baik langsung (*live*) ataupun termediasi secara teknologi yang variabel temporal dan spasial terjalin dalam hubungan antara pemain dan penonton" (2008: 109-110). Alhasil kehadiran telaah tersebut menjadi cara saya menelisik dan menganalisis data agar kita dapat memahami bagaimana dangdut Mandarin bernegosiasi.

Kilas Balik Dangdut Mandarin di Tanah Air

Dangdut Mandarin telah mengukir sejarahnya sendiri pada industri musik dangdut tanah air secara khusus, dan industri musik Indonesia secara umum. Namun pada kenyataannya kehadiran mereka tidak tercatat dengan baik. Atas dasar itu lah saya memulai penelusuran dari muasal dangdut Mandarin.

Jika merujuk catatan sejarah, akar dari kehadiran dangdut Mandarin di Indonesia tidak dapat terlepas dari perkembangan pop mandarin di tanah air. Musik pop mandarin memunyai implikasi yang besar untuk perkembangan dangdut Mandarin di kemudian hari.

Pop Mandarin tentu juga akan berkaitan dengan "Mandarin *hallyu"* atau gelombang (*wave*) Mandarin. Jika bicara tentang "Mandarin *hallyu",* maka sudah barang tentu membicarakan ihwal tidak hanya musik, melainkan produk kebudayaan lainnya. Indonesia dan Mandarin *Hallyu* sudah terjadi sejak tahun 1970-an. Rakhmat dan Tarahita (2020) mencatat jika hiburan Cina memasuki Indonesia dengan film bela diri. Popularitas Andy Lau, Jackie Chan, dan aktor Cina lainnya. Tren ini berlanjut dengan drama aksi seperti Sun Go Kong atau yang kita kenal dengan Kera Sakti serta komedi seperti Boboho yang memamerkan seni bela diri Cina Tradisional.

Melihat catatan Rakhmat dan Tarahita, saya juga kembali berefleksi tentang tayangan apa saja yang saya saksikan pada era 1990-an. Saya mengingat di antaranya, yakni: *The Return of Condor Heroes* (Kembalinya Pendekar Rajawali Sakti), *Legend of The White Snake* (Legenda Ular Putih), *The Heaven Sword and Dragon Sabre* (Pedang Pembunuh Naga), *Kera Sakti*, dan beberapa film kung fu dengan Boboho sebagai pemeran utama, yang sempat saya tonton pada tahun 1990-an. Di era tersebut, saya tidak dapat mengelak jika tayangan yang berasal dari Cina—baik berupa drama ataupun komedi—banyak menghiasi memori kecil saya. Bagi generasi *baby boomer*, generasi X, dan awal generasi Y, tontonan tersebut menjadi suguhan acara di televisi yang menghibur.

Singkat kata, film menjadi cara jitu budaya Cina berkembang di tanah air. Baru setelahnya seni bela diri—dari Kungfu hingga Wushu—; musik pop Mandarin atau Mandopop; dan lain

sebagainya berkembang di ruang publik. Untuk hal yang saya sebut belakangan, Pop Mandarin atau Mandopop juga memiliki sejarah panjang di tanah airnya sendiri. Pop Mandarin yang kita kenal kini tidak langsung terbentuk begitu saja, ia berkembang dari musik Shidaiqu. Shidaiqu merupakan produk hibrid dari musik barat dan musik Cina.

Merujuk Loo Fung Ying dan Loo Fung Chiat (2014:560), Shidaiqu menandai transformasi tema rakyat Tiongkok dan musik pentatonik yang bercampur dengan musik Barat, atau yang saya terjemahkan sebagai musik diatonik. Lebih lanjut, instrumentasi Barat seperti saksofon, piano, drum, biola bercampur dengan harmoni melodi pentatonik dan lagu rakyat dari China (Ying dan Chiat, 2014:561). Genre ini populer pada tahun 1920-1940-an. Lokus dari genre ini di Shanghai, Cina. Seiring berjalannya waktu, popularitas musik hibrid ini dalam percaturan industri musik membuat musik Pop Mandarin atau Mandopop dikenal luas.

Namun pada tahun 1950-an, ketika Partai Komunis menduduki Shanghai, segala hiburan dilarang dan diganti dengan lagu-lagu revolusi. Musik Pop Mandarin yang tidak mendapatkan tempat harus berpindah ke Taiwan. Tidak disangka, Pop Mandarin justru mendapatkan popularitasnya kembali. Sementara itu, di daratan Cina, kendati dilarang masyarakat tetap mendengarkan musik Pop Mandarin secara diam-diam. Ada dua penyanyi bahkan yang digemari oleh masyarakat, yakni Teresa Teng dan Deng Xiaoping. Akhirnya, pada tahun 1986 pemerintah RRT menghapus larangan lagu-lagu Teresa Teng (Davison, 1998: 80), dan seterusnya pada lagu Pop Mandarin. Walaupun di tanah airnya sempat mengalami pelarangan, lagu Pop Mandarin memang menyebar ke Asia Tenggara, semisal Singapura, Malaysia, dan Indonesia. Dari situ lah cikal bakal bagaimana lagu Pop Mandarin tersebar di Indonesia.

Di Indonesia, Pop Mandarin atau Mandopop lebih dikenal dengan musik Barat dengan lirik berbahasa mandarin. Bagi Rakhmat dan Tarahita (2020) musik Cina memiliki tempat di Indonesia. Ia lumrah tampil dan terlihat pada acara formal, seperti Perayaan Imlek atau acara yang diorganisir oleh peranakan Cina-Indonesia atau mereka yang dapat berbahasa Mandarin. Namun di Indonesia, musik Pop Mandarin dan Mandopop tidak hanya tersebar, tetapi mengalami kontekstualisasi—yang dalam bahasa INPRES Nomor 14 Tahun 1967 adalah proses asimilasi. Alhasil lagu Pop Mandarin diasimilasi dengan sesuatu yang dianggap merepresentasikan Indonesia, yakni bahasa. Pun praktik interpretasi-terjemah ini dicatat oleh sejarawan Philip Yampolsky (1989:14) yang mencatat jika:

> Pada Agustus 1988 terdapat kaset (tidak diproduksi oleh Musica) yang dimaksudkan untuk memuat lagu versi Pop Mandarin. Pop Mandarin adalah Pop dengan sesuatu yang Cina (khususnya musik); tetapi liriknya dalam bahasa Indonesia. Bahkan ada lagu pop Mandarin dari lagu "Hati yang Luka".

Dari paparan Yampolsky di atas, ada beberapa hal yang menarik, yakni: *pertama,* industri kaset Indonesia memberikan jatah kaset pada lagu Pop Mandarin. *Kedua,* lagu pop mandarin berbahasa Indonesia. Yampolsky turut mencontohkan lagu populer, "Hati yang Luka".

Krishna Sen dan David T. Hill juga mengamini ihwal pertama, di mana terdapat porsi kaset tertentu untuk pop mandarin di Indonesia. Sen dan Hill (2000:170) mengatakan "Seperti album pop regional, mungkin album pop mandarin laku di bawah penjualan album pop nasional. Di sisi lain, mereka terjual dalam jangka waktu yang cukup lama, di mana album pop nasional segera digantikan oleh tren terbaru." Dari

pernyataan tersebut, dugaan Sen dan Hill atas pop mandarin yang laku dikonsumsi di bawah penjualan album pop nasional sangat logis terjadi. Apalagi jika kita melihat pola penggarapan yang tidak hanya menduplikasi album Pop Mandarin tetapi juga mengalihbahasakan—bahkan menginterpretasikan juga mengontekstualisasikan—lagu Pop Mandarin ke bahasa Indonesia. Untuk hal yang saya sebut terakhir, ada beberapa lagu pop mandarin dengan aransemen yang persis dengan versi asli tetapi lirik diterjemahkan secara bebas, bahkan terlepas dari konteks lagu.

Pun bagaimana popularitas Pop Mandarin ini juga terejawantahkan dengan kesaksian dari seorang biduanita dangdut, Iis Dahlia. Iis Dahlia merupakan seorang biduanita yang mengawali kariernya sebagai penyanyi pop. Hal yang menarik diketahui, rekaman kali pertama Iis Dahlia justru tidak menyanyikan lagu pop atau dangdut, melainkan menyanyikan lagu-lagu Mandarin. Hal itu dicatat oleh Majalah Gatra 24 Februari 1996, di mana Iis Dahlia masuk ke dapur rekaman tahun 1987 dengan menyanyikan lagu Mandarin yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Bahkan tercatat ada dua album Pop Mandarin yang ia nyanyikan sebelum tahun 1990. Hal ini kiranya menjadi salah satu bukti di mana Pop Mandarin mempunyai pasar dan sirkulasi ekonomi yang jelas.

Sementara pada musik dangdut, dangdut tidak tinggal diam atas popularitas pop mandarin. Oleh karena Pop Mandarin yang hidup dengan subur di masyarakat, maka dangdut turut mengakomodasi Pop Mandarin dalam tubuh musiknya. Etnomusikolog Amerika, Andrew N. Weintraub mencatat jika "pada sirkulasi pasar yang membuat dangdut tumbuh, tim produksi menciptakan genre tambahan, termasuk "dangdut manis", "pop dangdut", "Rock Dangdut", dan "Dangdut Mandarin" (2010: 115)." Dari pernyataan Weintraub, Dangdut

sebagai genre yang bertumbuh penting untuk ditekankan. Bertumbuh mempunyai makna bahwa dangdut tidaklah statis, melainkan dinamis dan berkembang.

Hal ini terejawantahkan dengan sifat dangdut niscaya yang adaptif dan kontekstual. Soal adaptif dan kontekstual, dangdut tidak hanya mengakomodasi isu terkini di masyarakat dengan cara ungkapnya, tetapi mengakomodasi musik yang tengah populer ketika itu. Sifat ini sudah langgeng sejak Rhoma Irama menawarkan rock dangdutnya. Di mana Rhoma dengan sadar ingin menciptakan dangdut versinya. Rhoma merencanakan gaya musik baru dengan spesifikasi tertentu: harus populer secara luas, memotong garis kelas dan menarik kepekaan orang Indonesia dari segala macam; itu pasti modern; dan itu harus membawa pesan sederhana, dalam bahasa yang mudah dipahami oleh anak muda di mana pun (Frederick, 1982:109). Tidak berhenti hingga Rhoma, beragam dangdut bermunculan, dari dangdut daerah hingga dangdut yang bercampur dengan genre musik lainnya.

Hal ini juga lah yang dapat menjelaskan mengapa dangdut dituduh kerap mencaplok genre musik lainnya. Terlepas dari alasan ekonomi ataupun permintaan pasar—seperti yang Weintraub tekankan di atas—, dangdut berhasil menegosiasikan antara pelbagai interaksi dengan budaya atau genre musik lainnya dengan musik dangdut itu sendiri. Pada persoalan di tulisan ini, Dangdut turut mengakomodasi Pop Mandarin di dalam tubuh musiknya. Apalagi Pop Mandarin mempunyai basis penggemar yang jelas dan tersendiri.

Bertolok dari ekspansi dangdut ke pop mandarin, beberapa biduanita dangdut secara khusus menghidupi dangdut Mandarin. Dari beberapa nama, terdapat dua nama penting yang saya catat karena eksistensi dan konsistensinya membawakan dangdut Mandarin, yakni Merry Andani dan Anis Marsella.

Merry Andani merupakan seorang biduanita kelahiran 1969. Merry mulai berkarier sebagai biduanita yang menyanyikan dangdut Mandarin sejak tahun 1991. Karakter suara yang lembut membuat pendengar dangdut terpesona. Merry menyanyikan lagu dangdut Mandarin yang sudah diterjemahkan atau diinterpretasikan ke dalam bahasa Indonesia. Dua lagu yang cukup tenar yang ia nyanyikan adalah "Dinding Pemisah" dan "Pedang Pembunuh Naga" (Adhari, 2020). Untuk "Dinding Pemisah", lagu ini adaptasi dari lagu "Sen Yen". Sebagai ilustrasi saya sematkan kover album dari album Merry Andani.

Gambar 1: kover Album *Dinding Pemisah* (Sumber: https://www.kasetlalu.com/product/merry-andani-dinding-pemisah/)

Kover album di atas merupakan tajuk album sekaligus tajuk lagu yang mengantarkan Merry Andani mencapai popularitasnya. Di album tersebut, Merry menyanyikan lagu "Dinding Pemisah", "Amayadori", "Rintik-rintik Hujan", "Pagi yang Indah", dan "Budi". Pada semua lagu tersebut, Merry Andani bernyanyi dalam bahasa Indonesia. Sementara musik di lagu-lagunya

mengakomodasi nada dan bunyi instrumen tertentu yang mempresentasikan Pop Mandarin. Tidak hanya album *Dinding Pemisah,* lagu-lagu Merry Andani turut dikompilasikan menjadi album khusus dangdut Mandarin.

Gambar 2: kover album *15 Disco Dangdut Mandarin* (sumber: https://www.lazada.co.id/products/kaset-vcd-musik-15-lagu-disco-dangdut-lawas-terbaik-i5150884279-s9582708811.html?spm=a204j.searchlist.list.43.5fe9726dvp8kTd&search=1)

Pada album tersebut terdapat beberapa lagu populer yang dinyanyikan oleh Merry Andani, seperti "Rintik-rintik Hujan", "Dinding Pemisah", "Prahara Cinta", "Amayadori", "Maafkan Kasih", "Air Mata Kekasih", "Datanglah Kasih", "Pagi yang Indah", dan lain sebagainya. Lagu-lagu tersebut terangkum pada cakram padat audio visual bertajuk *15 Disco Dangdut Mandarin*. Album ini bisa dibayangkan sebagai *The Best of The Best* dangdut Mandarin versi Merry Andani. Hal yang menarik, perlu diberikan perhatian lebih bagaimana mereka memilih bentuk huruf dari terma Mandarin di kover.

Selain dikenal sebagai biduanita dangdut Mandarin, Merry juga dikenal sebagai biduanita dangdut disko. Di bawah asuhan

Jeffry Bule, seorang biduan, pencipta lagu, *music director,* dan pegiat dangdut disko, Merry menyanyikan musik dangdut disko. Bahkan lagu dangdut mandarinnya turut mengakomodasi *beat* disko. Tidak hanya itu, Merry tidak hanya menyanyi secara solo. Perubahan zaman membuat Merry masuk dan tergabung pada grup, semisal HP Girls, Trio FAM, dan Trio BAM (Adhari, 2020).

Sementara itu, Anis Marsella juga populer dan dikenal sebagai biduanita dangdut Mandarin. Anis Marsella muncul dan mengawali karier sebagai biduanita beberapa tahun sebelum Merry Andani, akhir tahun 1980-an. Anis Marsella juga telah membangun citranya sebagai biduanita dangdut Mandarin. Beberapa lagu yang tenar ia nyanyikan, seperti "Yang Sayang". Namun lagu Anis Marsella lebih artikulatif menunjukkan ketionghoaan. Lebih lanjut, Anis tidak hanya menyanyikan lagu interpretasi atau lagu yang dialihbahasakan, tetapi ia turut menyanyikan lagu baru, semisal "Amoy Goyang Dangdut" pada album *Amoy Goyang Dangdut*. Tidak hanya itu, album dangdut mandarinnya berlanjut, Ia menyanyikan lagu ciptaan baru seperti "Amoy Jatuh Cinta", "Pria dari Shang Hai", dan beberapa lagu lainya di album *Amoy Goyang Dangdut Vol.2 – Amoy Jatuh Cinta*. Album ini populer pada tahun 1990-an.

Gambar 3: kover Album *Amoy Goyang Dangdut Vol 2 – Amoy Jatuh Cinta* (sumber: https://www.kasetlalu.com/product/anis-marsella-amoy-goyang-dangdut-vol-2-amoy-jatuh-cinta/)

Pada kover album di atas, Anis Marsella menyanyikan lagu "Amoy Jatuh Cinta", "Pria dari Shang Hai", "Curiga", dan "Jangan Kau Sakiti Hatinya". Lagu-lagu yang dinyanyikan oleh Anis Marsella di atas mencampurkan dangdut dengan nada-nada dan instrumen Tiongkok. Hal ini yang menandai lagu-lagunya adalah dangdut Mandarin. Belum lagi di kover album di atas, pakaian yang digunakan Anis adalah Cheongsam—atau Qipao merupakan pakaian tradisional Tionghoa. Lebih lanjut, Anis memang mencitrakan dirinya sebagai penyanyi atau biduanita dangdut Mandarin. Jika merujuk pada jenjang kariernya, Anis Marsella mendapatkan masa keemasannya pada tahun 1990-an. Tidak hanya itu, Anis juga dikenal bernyanyi pada dangdut disko. Sama dengan Merry, Anis berkembang di bawah naungan Jeffry Bule. Bersama Merry juga lah, Anis tergabung pada kelompok HP Girls, Trio FAM, dan Trio BAM (Adhari, 2020). Baik Anis Marsella atau Merry Andani, mereka sama-sama dikenal sebagai biduanita dangdut Mandarin.

Jika merujuk lagu dangdut Mandarin lainnya, sebenarnya ada beberapa jenis lain yang tidak kalah menarik, yakni: *pertama,* dangdut Mandarin yang berisikan *soundtrack* dari sebuah film lepas atau pun tayangan bersambung (lihat gambar 4). Lagu-lagu yang dinyanyikan pada album ini berbahasa Indonesia yang lazimnya terjemahan dari lagu Pop Mandarin atau *soundtrack* film tertentu. Lantas lagu tersebut diberikan irama dangdut. *Kedua,* album pop mandarin dengan versi dangdut (lihat gambar 5). Lagu-lagu yang dinyanyikan pada album ini berbahasa Mandarin tetapi dengan *beat* dangdut, beberapa di antaranya dangdut disko.

Gambar 4: kover *Seleksi Dangdut Mandarin'95*

Gambar 5: kover *Pop Mandarin Versi Dangdut*

Jika merujuk keterangan di atas, dapat terlihat jika dangdut Mandarin didengar dengan berbagai tipe. Beberapa tipe berikut bagi saya tidak hanya menjadi preferensi musikal dari pendengar tetapi juga menunjukkan bagaimana keindonesiaan dan ketionghoaan bernegosiasi satu sama lain.

Selain dari produksi kaset dengan beragam tipe di atas, terdapat praktik dangdut Mandarin yang tersebar di masyarakat, yakni pertunjukan di panggung. Jika merujuk ke bagian awal tulisan ini, pemanggungan dangdut Mandarin di Pekan Budaya Tionghoa Yogyakarta (PBTY) atau yang dilakukan Inul Daratista di televisi juga menjadi salah satu moda. Mengenai Inul, Inul menjadi salah satu biduanita yang telah menyanyikan lagu mandarin sudah sejak awal ia berkarier. Di internet, beberapa tahun tercatat jika Inul aktif menyanyikan dangdut Mandarin atau mengisi pada acara Imlek, yakni 2012 hingga 2020. Mengenai hal tersebut, bagi biduanita yang berkembang di luar Jakarta, semisal di Jawa Timur, menjadi biduanita mengharuskan ia menguasai pelbagai jenis lagu, salah satunya lagu mandarin. Panggung ini menjadi moda yang cukup akrab dengan para biduanita dangdut. Alih-alih hanya panggung dengan format orkes melayu, pun Andrew N. Weintraub turut mencatat aktivitas serupa, yakni:

> Memperkerjakan satu musisi untuk memainkan elektone atau organ tunggal adalah pilihan paling ramah untuk sponsor dengan lebih budget terbatas dalam mengadakan pesta. Dengan program instrumen, seorang musisi dapat membuat orkes keliling. Instrumen keyboard elektone sering digunakan untuk karaoke, dan pemain keyboard berperan sebagai pemandu atau guru untuk orang-orang yang datang menyanyikan lagu di tempat hiburan atau pesta. Musisi dangdut jenis ini bisa dibilang lebih serbaguna. Misalnya, kelompok Elektone memainkan dangdut, tetapi Mereka juga memainkan bentuk musik populer Indonesia dan daerah, lagu-lagu pop barat, lagu-lagu di film India, Lagu Mandarin, dan apa pun untuk memuaskan audiens mereka (2010: 204)

Dari catatan Weintraub di atas, ada beberapa hal yang dapat ditautkan, yakni: *pertama,* panggung dangdut tidak hanya terjadi pada orkes melayu atau grup besar, melainkan dengan organ tunggal. *Kedua,* Organ Tunggal atau elektone menempati posisi strategis karena penawaran harga yang ramah pada kantong pembuat pesta atau acara. *Ketiga,* lagu dangdut pelbagai jenis, mulai dari lagu dangdut lawas hingga mandarin mendapatkan ruang selama diinginkan publik. Alhasil keberadaan organ tunggal dan orkes melayu juga menjadi moda di mana seseorang mendengar dangdut secara umum, dan dangdut Mandarin secara khusus.

Namun ekspresi yang terjalin di atas berkurang satu per satu seiring tahun demi tahun mendekati tahun 1998. Dangdut Mandarin menjadi barang langka yang sangat sulit dicari, dipertunjukkan, atau didengarkan untuk dan oleh khalayak. Pun realitas ini bukan omong kosong, para peneliti mencatatnya semisal antropolog Bart Barendregt dan Wim van Zanten, "Lagu Mandarin adalah genre kaset yang populer pada 1980-an dan awal 1990-an, tetapi tampaknya telah hilang pada paruh kedua 1990-an. Penjualan rekaman Mandarin rendah, sebagian karena pembatasan materi berbahasa Mandarin yang diprakarsai oleh rezim Orde Baru presiden Suharto" (Barendregt dan Zanten, 2002: 70). Dari pernyataan Barendregt dan Zanten, lagu mandarin menjadi salah satu yang dilarang. Secara personal hal ini juga dialami langsung oleh sarjanawan Ariel Heryanto, yakni:

> Begitu luasnya perang melawan ketionghoaan, seperti di Jawa Tengah tempat saya dulu tinggal, sehingga pada akhir 1980-an dan awal 1990-an, latihan fisik bela diri Tionghoa populer, lagu Mandarin di pusat hiburan karaoke, dan penjualan kue Cina tertentu dilarang (lihat juga Suryadinata 1985; Indrakusuma 1993; Subianto 1993; TAPOL 1993; McBeth

> dan Hiebert 1996). Pada tahun 1990, di kota-kota di provinsi Jawa Tengah, lagu Mandarin tidak boleh didengarkan selama perayaan Malam Tahun Baru (Kedaulatan Rakyat 1990) (Heryanto, 2008:74)

Pengalaman yang dialami langsung Ariel Heryanto pun juga menjadi salah satu kenyataan pahit yang perlu digaris bawahi terjadi di Indonesia. Ia bahkan menyebut "perang melawan ketionghoaan" yang berimbas pada budaya Tionghoa, seperti: bela diri, lagu mandarin, bahkan jenis makanan tidak diizinkan. Hal yang lebih tidak mengenakkan, bahkan mereka tidak dapat mengekspresikan ketionghoaan di malam tahun baru Cina, atau yang kerap disebut Imlek.

Kendati demikian, di era kepemimpinan Dr. KH. Abdurrahman Wahid pada tahun 1999-2001 Tionghoa kembali mendapatkan tempat dan ekspresinya. Presiden keempat Indonesia itu menghilangkan diskriminasi pada etnis Tionghoa dengan mencabut Inpres 14/1967 tentang agama, kepercayaan, dan adat istiadat China dengan membuat Instruksi Presiden (Inpres) No 6/2000 yang dikeluarkan pada 17 Januari 2000. Hal ini menjadi puncak kebahagiaan etnis Tionghoa di Indonesia. Namun hal yang cukup disayangkan, hal tersebut tidak benar-benar berpengaruh pada dangdut Mandarin. Terkait hal ini, Andrew N. Weintraub menegaskan kontur musik dangdut, salah satunya dangdut Mandarin.

> Pertanyaan-pertanyaan sosiologis mengenai "orang-orang" (*the people*) mengingatkan kita untuk menantang cerita tentang dangdut sebagai musik nasional Indonesia. Meskipun klaim yang ada adalah mewakili semua orang Indonesia, tetapi Dangdut lebih terasa kebaratan dan Islami. Misalnya, meskipun setiap gaya dan regional yang bisa dibayangkan sebagai perpaduan musik, dan meskipun

> popularitas singkat mandarin dangdut di 1980-an, saya tidak dapat menemukan bahkan satu rekaman dangdut mandarin selama tahun 2006-2009. Ini tidak berarti bahwa orang Tionghoa tidak aktif sebagai musisi atau penggemar. Saya juga tidak ingin mengabaikan penemuan yang luar biasa jika sebagian besar industri rekaman musik milik warga Tionghoa, yang menghasilkan dan mendistribusikan mayoritas rekaman dangdut (2010:231).

Dari catatan Weintraub di atas, saya memberikan perhatian lebih pada dangdut Mandarin. Di mana ia tidak menemukan satu rekaman dangdut sekalipun pasca orde baru tumbang. Lebih tegas, Weintraub menautkan tahun spesifik, yakni 2006-2009. Menambahkan catatan Weintraub, saya juga tidak menemukan produk rekaman dangdut Mandarin yang sempat tenar dari tahun 1980 hingga paruh pertama tahun 1990—ditandai dengan Anis Marsella, Merry Andani, dan pola lainnya. Namun saya bersepakat pada dua hal, *pertama,* jika pasca orde baru sangat sulit menemukan dangdut Mandarin walau Presiden keempat Republik Indonesia, Dr. KH. Abdurrahman Wahid membuka peluang ekspresi ketionghoaan kembali diberikan ruang, khususnya pada bagian produksi atau rilisan. *Kedua,* kendati produksi dangdut Mandarin tidak mendapatkan tempat, saya juga bersepakat mengenai "ini tidak berarti bahwa orang Tionghoa tidak aktif sebagai musisi atau penggemar. Saya juga tidak ingin mengabaikan penemuan yang luar biasa jika sebagian besar industri rekaman musik milik warga Tionghoa, yang menghasilkan dan mendistribusikan mayoritas rekaman dangdut". Di mana absennya ekspresi Tionghoa melalui Dangdut Mandarin tidak menyimpulkan tidak adanya dangdut Mandarin di masyarakat. Lantas bagaimana keadaan dangdut Mandarin setelah pasca orde baru?

Mencari Dangdut Mandarin di Masa Kini

Kesenian Mandarin mendapatkan hak untuk menunjukkan ekspresinya di muka umum pasca orde baru. Khususnya pada era kepemimpinan Dr. KH. Abdurrahman Wahid ekspresi tersebut tidak lagi dipresentasikan secara diam-diam, melainkan mendapat ruang artikulasi yang diafirmasi oleh negara. Setahun setelahnya, perubahan tersebut dicatat oleh Barendregt dan Zanten:

> Di era pasca-Suharto, peluang untuk mendengarkan dan menampilkan musik Tionghoa di depan umum tampaknya telah meningkat. Misalnya, Kompas Cyber Media (3 Maret 2002) memberitakan musik dan tarian Tionghoa yang dibawakan pada "China Town Festival" yang diadakan di Bandung dalam rangka Imlek 2553 Tahun Baru Imlek. Demikian pula dengan Festival Lagu Tionghoa (Festival Lagu Mandarin). Kompetisi karaoke bahasa Mandarin baru-baru ini diizinkan, sementara stasiun radio swasta semakin banyak memiliki program khusus yang dikhususkan untuk genre pop Mandarin (2002: 70).

Tentu realitas yang dicatat oleh Barendregt dan Zanten membuat kita menghela nafas di mana aktivitas dan ekspresi Tionghoa mendapatkan kembali hak ekspresi dan ketersediaan ruang. Bahkan hal tersebut bukan tahun pertama dilakukan. Namun hal yang menarik, dangdut Mandarin tidak benar-benar kembali seperti sedia kala, melainkan terus bernegosiasi di lingkup masyarakat.

Lantas hal yang menarik dibicarakan adalah bagaimana riwayat dangdut Mandarin pasca orde baru? Terkait hal ini, satu hal yang perlu ditekankan—laiknya pernyataan Weintraub di akhir sub bab sebelumnya—, di mana pencipta lagu,

pengaransemen, pemain, hingga penyuka dangdut Mandarin tidak benar-benar hilang, melainkan bersiasat. Bertolok dari hal tersebut, saya menautkan kembali medium artikulasi dangdut Mandarin dari era sebelumnya, yakni pertunjukan dan produk rekaman—sebagaimana yang ditekankan Auslander akan musik *live* dan termediasi (2008: 110). Dua hal ini saya kembali tautkan untuk menunjukkan bagaimana trayektori dangdut Mandarin dari masa ke masa.

Merujuk pada pernyataan Barendregt dan Zanten, secara perlahan dangdut Mandarin kembali mendapatkan ruang ekspresinya, di mana praktik mereka tetap dapat dimainkan dalam format *live performance*. Hal ini didukung dengan adanya perayaan imlek, hingga festival lagu mandarin. Imlek menjadi ruang yang dapat mengartikulasikan ketionghoaan, salah satunya dangdut Mandarin. Lebih lanjut, pola *live performance* atau panggung menjadi asa di mana dangdut Mandarin tetap dapat terlaksana. Hal ini pun dapat dibuktikan dengan pencatatan akan pentas Inul Daratista pada acara Imlek di hampir setiap tahun. Tidak hanya Inul, beberapa biduanita lainnya turut mengisi perayaan Imlek dengan dangdut, semisal Zaskia Gotik. Biduanita yang tenar dengan goyang itiknya ini memeriahkan perayaan ulang tahun di Klenteng Kwan Sing Bio, Tuban, Jawa Timur. Tidak sendiri, ia bersama biduanita dangdut lainnya, seperti Melinda dan Irma Darmawangsa. Hal yang menarik, perayaan dengan mengundang pedangdut sudah dilakukan secara berkala (Saputra, 2016).

Lebih lanjut, mengundang dangdut pada panggung Imlek atau perayaan serupa menjadi hal yang banyak dilakukan di pelbagai kota di Indonesia. Tidak hanya Tuban atau beberapa kota di Jawa Timur, di kota lain juga mengalami hal serupa. Semisal di Yogyakarta, acara Pekan Budaya Tionghoa Yogyakarta yang diselenggarakan setiap tahun turut mengundang dangdut,

baik organ tunggal ataupun lomba karaoke. Tidak hanya itu, pemilik Toko Mas Kranggan atau yang akrab disapa dengan Koh Bing juga menyukai lagu dangdut. Beberapa kali ia mengundang langsung bintang dangdut atau pelantun lagu Jawa, salah satunya Didi Kempot (lihat Widiyanto, 2017). Koh Bing juga dikenal sebagai pelopor dangdut Mandarin. Pada lagu yang dinyanyikan, ia kerap menautkan dua bahasa. Baginya terobosan dua bahasa ini terbukti bisa menjadi pertemuan budaya yang mengakrabkan dan toleran.

Gambar 6: Koh Bing dan Didi Kempot pada tahun 2017 di XT Square, Yogyakarta (sumber http://www.pastvnews.com/aneka-warta/kolaborasi-didi-kempot-koh-bing-memeriahkan-imlek-2568.html)

Di kota Yogyakarta juga sempat terbentuk band bernama OBAMA (kependekan dari Oriental Band Mandarin). Band ini beraliran Dangdut/Campursari/Pop dengan mereproduksi lagu yang sudah tenar sebelumnya, khususnya lagu Mandarin. Di mana OBAMA akan membawakan *chord* asli dari lagu Mandarin dan dipadu dengan lirik berbahasa Indonesia—baik terjemahan atau lirik baru (Raditya, 2020:101). Pimpinan mereka, Anton OBAMA adalah pencipta lirik lagu dangdut yang

melegenda, "Sayang". Anton yang kerap berkaraoke memang kerap mengganti lirik lagu-lagu Pop Mandarin ataupun Jepang. Mengenai lagu "Sayang", Anton mengganti lirik dari lagu populer Jepang, "Mirai e" ke dalam bahasa Jawa (Raditya, 2020: 149). Namun hal ini dapat terjalin ketika pertunjukan langsung. Pada konteks Imlek, menyanyikan lagu dangdut tertentu dalam dua bahasa menjadi moda yang kerap digunakan. Atas dasar itu mengganti lirik memang menjadi lumrah dilakukan. Logika ini lah yang kerap dilakukan di pentas dangdut pada imlek. Jika merujuk ke masa lalu, ini adalah program unggulan dari asimilasi pada Orde Baru.

Singkat kata, dangdut Mandarin dapat terus berlangsung pada praktik pertunjukan. Panggung menjadi ruang artikulasi dari pelbagai moda dangdut Mandarin, yakni lagu dangdut Mandarin ataupun lagu Mandarin yang didangdutkan—baik lirik berbahasa Indonesia maupun Mandarin. Di dalam hal ini panggung menjadi ruang harapan yang paling konsisten untuk menyajikan dangdut Mandarin—setidaknya diselenggarakan setahun sekali. Panggung juga menjadi tanda di mana ekspresi dapat terus hidup dan tumbuh. Kendati demikian, aktivasi panggung sebagai ruang untuk dangdut Mandarin dapat terlaksana secara bertahap. Namun sebagai catatan penting, panggung yang mementaskan dangdut Mandarin tidak dipentaskan setiap saat, hal ini membuat siasat diseminasi melalui panggung tidak dapat dianggap sebagai keberhasilan melainkan bagian dari negosiasi dalam merawat dangdut Mandarin. Walaupun, saya tetap menduga jika bayang-bayang Orde Baru tidak bisa benar-benar hilang. Dugaan saya ditandai dengan tidak benar-benarnya hilang program asimilasi Orde Baru.

Selain panggung, hal yang tidak kalah penting untuk dibahas adalah rekaman. Andrew N. Weintraub mengatakan

jika ia tidak dapat menemukan satu pun rekaman dari dangdut Mandarin pada tahun 2006 hingga 2009 di industri musik Indonesia. Tentu catatan Weintraub di atas tidak sepenuhnya keliru, kenyataannya sangat sulit menemukan rekaman dangdut Mandarin bahkan dari tahun 1998. Jika merujuk ke kesuksesan sebelumnya, album Anis Marsella dan Merry juga tenar di paruh pertama 1990. Artinya sejak tahun 1996 laju dangdut Mandarin sudah terhenti, sementara para biduanita dangdut Mandarin berpindah ke dangdut disko.

Berpindah ke konstelasi dangdut, tahun 1998 menjadi pemacu desentralisasi kebudayaan. Salah satu imbas dari turunnya kepemimpinan Presiden Suharto pada dangdut adalah berkembang pesatnya dangdut daerah. Pada tahun 2003, jagad musik dangdut digemparkan dengan kehadiran Inul Daratista. Beberapa saat setelahnya dangdut dari Jawa Timur, Dangdut Koplo berkontestasi pada industri musik Jakarta. Inul Daratista dkk. mengubah bagaimana kontur musik dangdut di era Rhoma. Salah satu hal yang paling berpengaruh dengan kehadiran dangdut koplo adalah bagaimana produksi lagu diciptakan. Lebih lanjut, Dangdut Koplo memberikan peluang untuk siapa saja dapat mempraktikkan musik dangdut. Bahkan lagu jenis apa pun dapat diubah menjadi dangdut koplo. Hal ini tentu berdampak pada konsepsi semua hal dapat dijadikan dangdut koplo, sehingga upaya sub-genre tidak terlalu banyak dilakukan seperti di era sebelumnya. Dangdut Koplo menjadi ruang artikulasi yang luas sehingga semua jenis lagu dapat masuk asal dengan struktur lagu dan aransemen dangdut koplo.

Dangdut Koplo mempunyai kejayaan tidak sekali, tahun 2003 hingga 2006 adalah kali pertama Dangdut Koplo merajai panggung musik Indonesia. Tahun 2006 hingga 2011 kejayaan tersebut dirampas oleh Pop Melayu. Namun pada tahun 2011, lagu "Alamat Palsu" dari Ayu Ting Ting berhasil mempertemukan

antara Melayu dan Dangdut. Tahun 2011 hingga 2014 dangdut koplo perlahan mendapatkan kembali *spotlight* dari industri musik. Kejayaan di masa itu diejawantahkan dengan fenomena "Goyang Cesar", sementara kejayaan setelahnya adalah pada tahun 2017 dengan kehadiran Via Vallen, Nella Kharisma, Ratna Antika, dan sebagainya (Raditya, 2021:118). Kejayaan dangdut koplo yang terjadi beberapa kali ini membuat bagaimana laju penciptaan lagu dan aransemen dangdut koplo menjadi pola yang kerap digunakan. Hal itu juga lah yang membuat band OBAMA dan lainya aktif mereproduksi lagu—khususnya penciptaan lirik dari lagu populer lainnya. Alhasil mereka bertahan hidup pada skena dangdut koplo.

Menurut hemat saya, di skena dangdut koplo lah mereka dapat bernegosiasi dengan menarik. Lagu "Sayang" yang berasal dari Jepang menjadi salah satu contoh bagaimana ia bernegosiasi, tetapi itu lagu Jepang bukan Mandarin. Hal yang menarik, OBAMA aktif membuat lagu lainnya. Lagu lainnya yang cukup tenar adalah "Sayang 2". Lagu ini adalah reproduksi dari lagu mandarin yang bertajuk "Huang Hun". Mereka membuat lirik baru pada lagu tersebut dan menggunakan musik dari lagu asli yang dibuat dalam versi dangdut. Sebagai ilustrasi saya akan sematkan lirik lagu tersebut:

“Huang Hun” Ciptaan: Zhou Chuan Xiong	“Sayang 2” Lirik: Anton Obama
过完整个夏天 guò wán zhěnggè xiàtiān [Setelah melewati semua musim panas]	Coba rungokna [Coba dengarlah]
忧伤并没有好一些 yōushāng bìng méiyǒu hǎo yīxiē [Namun kesedihan sedikitpun belum membaik]	Tembang kangenku iki [Tembang kangenku ini]
开车行驶在公路无际无边 kāichē xíngshǐ zài gōnglù wújì wúbiān [Mengemudikan mobil di jalanan yang tak ada ujungnya]	Dewi asmara tulung omongna [Dewi asmara tolong sampaikan]
有离开自己的感觉 [yǒu líkāi zìjǐ de gǎnjué ada perasaan yang tertinggal dalam diriku]	Aku isih ngenteni [Aku masih menunggu]
唱不完一首歌 chàng bù wán yī shǒu gē [Belum selesai menyanyikan sebuah lagu]	Ombak segara [Ombak samudra]
疲倦还剩下黑眼圈 píjuàn hái shèngxia hēi yǎnquān [Kelelahan sampai-sampai meninggalkan lingkaran hitam di mata]	Kok sajak ngelingake [Kok seperti mengingat-kan]
感情的世界伤害在所难免 gǎnqíng de shìjiè shānghài zàisuǒnánmiǎn [Dunia percintaan melukai di tempat yang sukar dihindari]	Nambahi kangenku saya gede [Menambah besarnya rinduku]

黄昏再美终要黑夜 huánghūn zài měi zhōng yào hēiyè [tak peduli seindah apapun senja, malam tetap akan berlanjut]	Nganti kepati pati [Sampai tak bisa dilepaskan]
-----Reff-----	Reff
依然记得从你口中说出再见坚决如铁 yīrán jìde cóng nǐ kǒuzhōng shuōchū zàijiàn jiānjué rú tiě [masih teringat kata selamat tinggal yang keluar dari mulutmu dengan nada keras seperti besi]	Andaikan sayangku sakiki [Andaikan sayangku sekarang]
昏暗中有种烈日灼身的错觉 hūn'àn zhōng yǒuzhǒng lièrì zhuó shēn de cuòjué [di tengah kegelapan ada khayalan yang terbakar oleh matahari]	Isih ana ning kene [Masih ada di sini] Kita akan slalu memadu cinta [Kita akan selalu memadu cinta]
黄昏的地平线 huánghūn de dìpíngxiàn [cakrawala senja]	Bungahing atiku [Bahagianya hatiku]
划出一句离别 huàchū yī jù líbié [menggambarkan sebuah perpisahan]	Sedihing atiku [Sedihnya hatiku] Hanya dalam mimpi [Hanya dalam mimpi]

爱情进入永夜 àiqíng jìnrù yǒngyè [cinta yang masuk kedalam keabadian malam] 依然记得从你眼中滑落的泪伤心欲绝 yīrán jìde cóng nǐ yǎnzhōng huáluò de lèi shāngxīn yù jué [masih teringat dari matamu menetes air mata keputusasaan] 混乱中有种热泪烧伤的错觉 hùnluàn zhōng yǒuzhǒng rèlèi shāoshāng de cuòjué [dalam kekacauan ada khayalan yang melepuh oleh air mata] 黄昏的地平线 huánghūn de dìpíngxiàn [cakrawala senja] 割断幸福喜悦 gēduàn xìngfú xǐyuè [memisahkan suka cita kebahagiaan] 相爱已经幻灭 xiāng'ài yǐjing huànmiè [cinta pun kini sudah musnah]	Rina lan wengi [Siang dan malam] Mata iki angel dieremake [Mata ini sulit dipejam-kan] Mung lam lamat [Selalu terngiang] Esem lan manismu [Senyum dan manismu] Kapan ku bertemu [Kapan ku bertemu] Sak kedeping mata [Meski hanya sekejap mata] Wis marem atiku [Sudah puas hatiku]

Dari lirik tersebut, sudah barang tentu lagu berbahasa Indonesia tersebut tidak memiliki relasi pada lirik lagu Mandarin sebagai lagu asli. Hal yang tetap sama adalah alunan musik walau di "Sayang 2" disajikan secara dangdut. Namun pada urutan dan struktur lagu tidak berubah. Tidak hanya lagu "Sayang 2", ada beberapa lagu Mandarin lainnya yang direproduksi dengan cara

serupa, semisal lagu "Ayang-Ayangmu" yang dibawakan oleh Connie Nurlita dan diproduksi oleh Nagaswara. Lagu tersebut berasal dari lagu Mandarin berjudul *Ci She Pen* ciptaan Chuan Xiong Zhou dan Xin Ron Chen (Suhendra, 2018); ataupun lagu "Cinta Terlarang" yang populer pada tahun 2018. Tertulis di Youtube, lagu ini diciptakan oleh Taufique Kharisma, padahal lagu ini persis dengan lagu "Bie Wen Wo Shi Shei" yang sudah tenar sejak delapan tahun lalu di China.

Tentu ada banyak lagu lain yang muncul dengan logika serupa, tetapi saya tidak berfokus pada ihwal hak cipta, melainkan bagaimana membaca praktik ini dan relevansinya untuk kesadaran dangdut Mandarin di masyarakat. Dari contoh lagu di atas, lagu "Sayang 2" dan "Ayang-ayangmu" berbahasa Jawa, walau lagu "Ayang-ayangmu" diproduksi oleh Nagaswara di Jakarta, sedangkan "Sayang 2" diproduksi di Jawa Timur. Sementara lagu "Cinta Terlarang" menggunakan bahasa Indonesia dan dibuat oleh salah satu orkes melayu di Nganjuk, Jawa Timur. Lagu ini berhasil populer berkat biduanitanya, Nella Kharisma. Lebih lanjut lagu ini diperuntukkan untuk skema dangdut daerah, baik diproduksi, didistribusi, serta dikonsumsi di Jawa Timur seperti lagu "Sayang 2" dan "Cinta Terlarang", atau pun hanya didistribusikan dan ditargetkan untuk pasar pendengar dangdut Jawa, seperti lagu "Ayang-ayangmu".

Lantas apakah mereka mengetahui muasal lagu tersebut dari lagu pop mandarin? Hal yang menarik justru pengetahuan tersebut banyak disampaikan oleh para pendengar. Lagu "Sayang 2" sudah sangat mudah ditautkan dengan lagu "Huang Hun". Jika tidak percaya ketik saja di *browser* komputer Anda. Pengetahuan itu memang tidak diartikulasikan dengan lantang oleh pencipta lagu, tetapi para pendengar dengan gamblang menautkan. Sementara pada lagu "Cinta Terlarang" justru sangat sulit ditautkan dengan lagu aslinya "Bie Wen Wo Shi

Shei". Tidak saya temukan komentar dari para penggemar yang menautkan lagu aslinya pada lagu ini. Tentu banyak dugaan mengapa hal tersebut terjadi, semisal tingkat popularitas lagu asli atau pun tingkat popularitas lagu adaptasi. Untuk lagu "Sayang 2" yang dinyanyikan Nella Kharisma ditonton di YouTube sebanyak 105 juta kali, sedangkan "Cinta Terlarang" yang dinyanyikan biduanita yang sama ditonton di YouTube sebanyak 6 juta kali saja. Dugaan popularitas yang membuat pelacakan lagu ini hanya diketahui hanya segelintir orang. Namun ada lagu yang sedari awal menautkan lagu aslinya, seperti lagu "Ayang-ayangmu" yang gamblang mengadaptasi dari lagu *Ci She Pen*.

Bertolok dari hal itu, kita dapat menduganya jika penggunaan lagu pop mandarin hanya sebatas komodifikasi semata atau bahkan pelanggengan program asimilasi. Namun saya justru menduga jika penggunaan lagu populer mandarin yang didangdutkan merupakan negosiasi para agen dangdut Mandarin untuk bertahan dalam skena dangdut. Kendati mereka berada dalam naungan dangdut koplo, mereka mendapatkan ruang akomodatif yang justru dapat melakukan pelbagai siasat agar para pendengar dangdut Mandarin dapat terus tertaut. Hal ini lah yang saya rasakan ketika menjadi penonton di PBTY—lihat awal tulisan saya—, di mana saya menyanyikan lagu versi Jawa dan beberapa orang lain menyanyikan versi mandarin. Selain itu, dengan banyak komentar dari para penggemar di YouTube, dialog mengenai dangdut Mandarin dan pop mandarin justru dapat tercipta. Pendengar yang tertarik akan mencari tahu lagu versi asli dan lagu serupa lainnya. Menurut hemat saya, ruang ini justru dialogis dan mangkus dalam memberikan informasi kepada penggemarnya akan lagu Mandarin dan persilangannya. Lebih lanjut, interaksi dan pertukaran pengetahuan ini membuat bagaimana keberadaan dangdut Mandarin terus ada

dan dibicarakan, atau bagaimana keberadaan keindonesiaan dan ketionghoaan akan terus berinteraksi.

Negosiasi Keindonesiaan dan Ketionghoaan yang Terus Berlangsung

Setelah uraian mengenai bentang atau trayektori dari dangdut Mandarin di Indonesia, dapat dilihat bagaimana dangdut Mandarin dapat terus hadir dari masa ke masa dengan pelbagai macam siasat. Siasat itu berlangsung karena konstelasi Indonesia yang tidak memungkinkan musik tersebut terus bertumbuh. Sebelum orde baru kandas, larangan terhadap ekspresi Tionghoa dibatasi. Maka mencampurnya ketionghoaan dengan dangdut bagi saya menjadi siasat agar ketionghoaan tetap ada dalam isu keindonesiaan—apalagi kita bicara dangdut yang dianggap sebagai musiknya orang Indonesia. Singkat kata, bagi saya dangdut Mandarin di era orde baru merupakan upaya musikal yang jenius dari mereka yang tersisihkan. Mereka dapat dianggap mengikuti program asimilasi Orde Baru, tetapi mereka juga dapat dianggap mengakali program asimilasi Orde Baru.

Sementara setelah orde baru tumbang, kendati ekspresi tersebut sudah mendapatkan tempat, tetapi kenyataannya mereka perlu beradaptasi dengan kondisi sosial, ekonomi, politik, budaya yang baru. Perubahan lanskap seni dan budaya membuat formulasi dangdut Mandarin perlu dibentuk ulang. Pasalnya mereka tidak dapat kembali seperti sedia kala. Terkait upaya mereka dengan menerjemahkan lagu Mandarin, tadinya saya menduga jika hal itu hanya perpanjangan tangan program asimilasi Orde Baru. Namun pola tersebut tidak dapat dianggap tunggal, pasalnya mereka bisa bermain-main dengan tidak hanya menerjemahkan tetapi menginterpretasikan dengan sesuka mereka.

Hal yang menarik di pasca Orde Baru, ekspresi kedaerahan (di mana selaras dengan desentralisasi) turut terjalin. Penggunaan bahasa daerah dan interpretasi mereka atas kontekstual mendapat ruang. Maka pilihan untuk berkembang bersama dangdut Koplo—dangdut daerah—menjadi cara menarik untuk menunjukkan kehadiran dangdut Mandarin dan ketionghoaan di lanskap Indonesia. Hal ini juga mengartikulasikan jika orang Tionghoa di Indonesia tidak tunggal dan tidak hanya di Jakarta, tetapi di tempat lain dengan ekspresi mereka masing-masing.

Oleh karena itu, terma siasat terus menjadi kata aktif yang selalu saya sematkan. Pasalnya sentimen pribumi terhadap Tionghoa yang dirawat dan dilipat-gandakan *vis a vis* dengan ruang kebebasan untuk masyarakat Tionghoa. Lebih lanjut ketionghoaan tetap dianggap asing dan berbeda. Secara mendalam Ariel Heryanto menatap kenyataan tersebut dengan catatan yang penting, yakni:

> Secara kultural, 'Ketionghoaan' dinyatakan asing, sedangkan secara politis dan moral ia tidak diinginkan sebagai bagian untuk membangun 'kedirian Indonesia'. Mereka yang dilabeli 'keturunan Tionghoa' secara berkala menjadi sasaran diskriminasi. Nama orang, organisasi, dan bisnis yang berbau Tionghoa harus 'diindonesiakan'. Bahasa Cina, media massa, dan organisasi dihilangkan dan dilarang... Semua ini dilakukan dengan dalih bahwa Orde Baru berkomitmen untuk mengasimilasi minoritas ke dalam tubuh politik Indonesia, dengan membersihkannya dari asing (yaitu ke-Cina-an), dan dengan sepenuhnya mengasimilasinya dalam budaya dan masyarakat pribumi. Program asimilasi mengalami kesulitan mencapai tujuan yang telah ditetapkan, *pertama*, karena gaya pelaksanaannya yang memaksa justru memicu kebencian, sebagian besar secara terselubung. Di ibu kota dan di antara anggota

> komunitas Tionghoa yang lebih terhubung, hanya sedikit individu yang berhasil melanggar aturan dan tekanan dengan mempertahankan nama Tionghoa mereka, atau dengan terlibat dalam kegiatan yang dianggap 'Tionghoa' (misalnya berbicara bahasa Mandarin atau dialek Tionghoa lainnya dan mengamati beberapa ritual tradisional mereka). Kedua, dan yang lebih penting, program asimilasi pasti gagal karena kesuksesannya akan merusak minat sponsornya sendiri. Seperti yang saya catat sebelumnya, membubarkan identitas Cina dalam program asimilasi yang efektif sama saja dengan membebaskan pembagian kerja berdasarkan entitas yang di atasnya bergantung soal status quo (Heryanto 2008: 74).

Catatan Heryanto di atas, bagi saya telah menjelaskan mengapa friksi Indonesia dan Tionghoa terus terbentuk dan dirawat. Terdapat kegagalan Orde Baru dalam menempatkan dan menyandingkan keduanya dalam kesetaraan. Program Asimilasi Orde Baru menjadi salah satu penyebabnya. Bukannya berhasil, program tersebut bahkan memperkeruh cara pandang. Kegagalan itu lantas membuat kecemasan pada salah satu entitas menjadi tidak berdasar pada aspek kehidupan masyarakat. Apalagi untuk mereka yang ahistoris membuat friksi ini begitu tajam. Alhasil perbedaan dan pembedaan terus terjalin, bahkan hingga pasca orde baru. Tentu keputusan Dr. KH. Abdurrahman Wahid menjadi penting untuk entitas Tionghoa di Indonesia, ekspresi budaya Tionghoa dapat terwakili kembali bahkan dengan turunnya Instruksi Presiden, tetapi hal yang cukup disayangkan, pada era setelahnya perhatian untuk Tionghoa tidak berlipat-ganda. Ia tidak mengalami perubahan signifikan, apalagi soal konsepsi status mereka di masyarakat.

Alih-alih tidak berimbas pada musik, isu ini juga berdampak pada bagaimana ketionghoaan mendapatkan tempat. Barendregt dan Zanten juga mengalami kesulitan dalam pemetaannya. Mereka menyatakan:

> Batasan antara musik daerah dan musik etnik agak bercabang, keduanya berakar pada fenomena yang sama. Namun, jika musik daerah cenderung dimediasi secara masal dan mungkin terpapar pengaruh Barat dalam prosesnya, musik etnik (kadang dengan bangga) dikatakan lebih "murni". Beberapa musik cenderung lebih bermasalah. Musik berbahasa Tionghoa, misalnya, kurang terwakili dalam musik populer masa kini, terlepas dari kenyataan bahwa warga keturunan Asia Timur terwakili dengan baik dalam industri rekaman. Ini sendiri tidak mengherankan, karena ekspresi ke-Cina-an baru saja ditoleransi lagi setelah ditekan selama tiga puluh lima tahun (Barendregt dan Zanten, 2002: 70).

.

Lebih lanjut, hal ini mengartikulasikan bagaimana ketionghoaan kesulitan mendapatkan tempat pada pemetaan musik yang basisnya adalah etnisitas. Bahkan di lanskap kebudayaan populer, musik Tionghoa tidak kunjung mendapatkan posisi strategis dalam industri musik Indonesia. Kendati di perayaan Imlek pelbagai lomba bernyanyi di tingkat masyarakat sudah digelar, tetapi pada kenyataannya mereka hanya bisa menggelar pada hari-hari tertentu saja. Hal yang menjadi pertanyaan, lantas bagaimana ekspresi tersebut dituangkan di hari lainnya? Apakah mereka harus menunggu hingga tahun berikutnya? Bertolok dari hal tersebut, bagi saya dangdut Mandarin dengan pelbagai siasat di dalam perjalanannya adalah negosiasi dalam mencampurkan keindonesiaan dan ketionghoaan. Kompleksitas trayektori dangdut Mandarin turut

membuat jelas pemetaan persoalan di mana dan bagaimana negosiasi harus dilakukan. Dari artikulasi di atas, dangdut Mandarin menjadi medium negosiasi dalam memunculkan ketionghoaan dalam agenda keindonesiaan.

Hal yang menarik, keberadaan dangdut Mandarin membuat ketionghoaan dan keindonesiaan berkesinambungan satu sama lain. Dari unsur musikal, kita dapat mendengar jika kendang dangdut meliuk di antara tuts organ dengan nada dan suara yang khas Mandarin. Sungguh menarik, di mana terdapat dua afiliasi atau referensi yang bertolak satu sama lain, tetapi justru termediasi melalui musik. Sementara untuk masyarakat luas, padanan ini bagi saya negosiasi jitu agar ketionghoaan dapat didengarkan atau dipentaskan tidak hanya ketika tahun baru Cina, tetapi bisa mendapatkan ruang yang setara dalam panggung-panggung seni dan budaya Indonesia. Ia bisa diputar di radio, dipresentasikan di panggung seni, dimainkan di cafe dan klub malam, dan lain sebagainya.

Alhasil dengan dangdut, ketionghoaan dapat mendapatkan tempat pada ruang keseharian masyarakat. Hal ini bagi saya penting, di mana ekspresi tersebut benar-benar didengarkan tanpa syarat. Pada era demokrasi, dangdut bernuansa Mandarin sudah terjalin di masyarakat. Kita dapat mendengar musik dari Pop Mandarin yang diinterpretasikan dan dibahasakan dengan ekspresi mereka masing-masing. Kita juga dapat mendengarnya pada platform musik digital di mana pun dan kapan pun, ataupun menyaksikannya secara langsung di panggung pertunjukan—skema *request* lagu memungkinkan hal ini. Bagi saya, kehadiran dangdut Mandarin di masyarakat luas merupakan cara jitu untuk terus merawat asa ketionghoaan di negeri yang *xenophobic*.

Maka dari itu, kehadiran dangdut Mandarin bagi saya bukan hanya soal ekspresi, melainkan bagaimana ketionghoaan memiliki ruang yang lebih cair; dan bagaimana representasi

"jalan tengah"—antara Indonesia dan Tionghoa—dapat terus dirawat. Dengan mendengar dangdut Mandarin—baik dengan pola lagu berbahasa Mandarin dengan aransemen dangdut, lirik terjemahan serta adaptasi—merupakan cara menarik untuk memperlihatkan bagaimana Indonesia dan Tionghoa berdialog.

Alhasil dangdut Mandarin menjadi salah satu cara jitu dalam menyuarakan ketionghoaan dalam bingkai keindonesiaan, sekaligus menegaskan keberagamaan entitas dalam persatuan Indonesia. Jika diibaratkan, mendengar dangdut Mandarin persis dengan sebuah koin yang tengah berputar, di mana di sisi satu adalah Indonesia, sementara di sisi yang lain Tionghoa. Jika kita hentikan lajunya, maka perbedaan akan tampak; tetapi jika kita membiarkan putarannya niscaya kita sama-sama bisa menikmati—baik sambil mengangguk atau pun bergoyang—sekaligus merayakan kesatuan.[]

Daftar Pustaka

Buku, Artikel, dan Tulisam Ilmiah.

Auslander, Philip. 2008. *Liveness Performance in a Mediatized Cuture*. London: Routledge.

Barendregt, Bart dan Wim van Zanten. 2002. "Popular Music in Indonesia since 1998, in Particular Fusion, Indie and Islamic Music on Video Compact Discs and the Internet" dalam *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 34 (2002), hal. 67-113.

Davison, Gary Marvin. 1998. *Culture and Customs of Taiwan*. Connecticut: Greenwood Publishing Group.

Frederick, William H. 1982. "Rhoma Irama and The Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture", *Indonesia –Vol 34,* Hal 103-130.

_____. 1997. "Dreams of freedom, moments of despair: Armijn Pane and the imagining of modem Indonesian culture" dalam *Imagining Indonesia: Cultural politics and political culture*, eds Jim Schiller and Barbara Martin-Schiller, hal. 54-89. Athens: Ohio University Centerf or International Studies.

Heryanto, Ariel. 2008. *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. New York: Routledge.

Raditya, Michael HB. 2021. "The Popularisation and Contestation of *Dangdut Koplo* in the Indonesian Music Industry" dalam *Made in Nusantara: Studies on Popular Music*. New York: Routledge.

_____. 2020. *OM Wawes: Babat Alas Dangdut Anyar*. Yogyakarta: Yayasan Kajian Musik Laras.

Sen, Krishna dan David T. Hill. 2000. *Media, Culture, and Politics in Indonesia.* Oxford: Oxford University Press.

Weintraub, Andrew N. *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

Yampolsky, Philip. 1989. "'Hati Yang Luka', an Indonesian Hit" dalam *Indonesia* No. 47 (Apr., 1989), hal. 1-17.

Ying, Loo Fung dan Loo Fung Chiat. 2014. "Dama Orchestra's 'Shidaiqu' Recontextualized in Theatre", in *Asian Theatre Journal*, Vol. 31, No. 2, special issue on global encounters in Southeast Asian performing arts (fall 2014), hal. 558-573.

Koran dan Majalah

Rakhmat, M. dan D. Tarahita. 2020. "K-Pop Wave Storms Indonesia", dalam *The Asean Post* edisi 13 Juni 2020.

Tanpa Pengarang. 1996. Maraknya Rezeki Dangdut dalam *Majalah Gatra,* No. 15/II, 24 Februari 1996.

Internet dan Artikel Online

Adhari, Agus. 2020. "Ingat Pedangdut Cantik Merry Andani, Begini Penampilannya saat Ini" pada laman https://www.jagodangdut.com/artikel/7726-ingat-pedangdut-cantik-merry-andani-begini-penampilannya-saat-ini?page=all

Saputra, Aditia. 2016. "Zaskia Gotik Kaget Diminta Nyanyi Lagu Mandarin" pada laman https://www.liputan6.com/showbiz/read/2562947/zaskia-gotik-kaget-diminta-nyanyi-lagu-mandarin/

Suhendra, Ichsan. 2018. "Saat Lagu Mandarin Diadaptasi Jadi Dangdut" pada laman https://www.viva.co.id/showbiz/musik/1058251-saat-lagu-mandarin-diadaptasi-jadi-dangdut?page=all&utm_medium=all-page

Widiyanto, Danar. 2017. "Rayakan Imlek, Ada Campursari Mandarin di XT Square" pada laman https://www.krjogja.com/berita-lokal/diy/yogyakarta/rayakan-imlek-adaaez-campursari-mandarin-di-xt-square/

(Tanpa Nama). 2017. "Kolaborasi Didi Kempot –Koh Bing Memeriahkan Imlek 2568" pada laman http://www.pastvnews.com/aneka-warta/kolaborasi-didi-kempot-koh-bing-memeriahkan-imlek-2568.html

Pelawak Ateng di Panggung Hiburan 1960-1980-an

Fandy Hutari

Pendahuluan

Tak banyak selebritas yang bisa bertahan lama dalam kariernya di dunia hiburan tanah air. Apalagi pelawak yang berdarah Tionghoa. Salah satu yang menjadi legenda adalah Teguh Slamet Rahardjo, yang memiliki nama Tionghoa Kho Tjien Tiong. Ia pendiri grup lawak legendaris Srimulat. Dahulu, sewaktu komedi masih menjadi selingan dalam pertunjukan sandiwara pada 1920-an, penghibur keturunan Tionghoa lainnya, Tan Tjeng Bok dan Fifi Young muncul. Mereka bergabung dalam Malay Opera Dardanella yang masyhur pada 1920-an hingga 1930-an. Namun, mereka lebih banyak berperan dalam akting dan menyanyi, bukan melawak. Baik Tan Tjeng Bok maupun Fifi Young baru terlihat kiprahnya sebagai komedian—selain bintang film—pada dekade 1970-an.

Pada periode tersebut, nama Ateng menarik untuk diangkat. Tan Tjeng Bok, Fifi Young, dan Ateng pun punya pola karier yang mirip. Mereka melawak, bernyanyi, dan bermain film. Ateng memiliki nama lahir Kho Tjeng Lie. Sebenarnya, pelawak

keturunan Tionghoa itu tak pernah berpikir kalau ia akan besar dan terkenal sebagai seorang penghibur yang mewarnai panggung, lagu, film, dan televisi selama lebih dari 30 tahun.

Setamat SMA, ia berniat menjadi seorang diplomat. Tapi, apa mau dikata, tinggi tubuhnya tak cukup untuk masuk Akademi Hukum Militer. Berawal dari ketidaksempurnaan fisik, Ateng mengabdi di dunia hiburan dan menjadi semacam mentor bagi sejumlah pelawak yang menggunakan kekurangan tinggi tubuhnya sebagai alat penghibur.

Ketika pada 1970-an orang-orang cebol mengekspoitasi ketidaksempurnaan tinggi badan di panggung penjual jamu, berdiri di kap-kap mobil jamu keliling, Pria bertinggi badan tak sampai 1,5 meter itu justru menjadi komedian laku di masa itu. Ia dilengkapi dengan amunisi guyon yang spontan dan tutur kata yang tangkas (Kertaredjasa dalam *TEMPO* 2003).

Tujuan tulisan ini ingin mengangkat biografi Ateng sebagai penghibur di panggung hiburan tanah air. Memahami bagaimana ia bisa bertahan dalam kariernya selama 30 tahun lebih dan bagaimana ia bisa melebur bersama pelawak lainnya yang "asli Indonesia", seperti kawan duet abadinya, Iskak.

Tulisan ini menggunakan tahapan metode penelitian sejarah, yang meliputi empat langkah: heuristik (pengumpulan sumber), verifikasi (kritik sumber), interpretasi (analisa data), dan historiografi (penulisan). Heuristik dilakukan dengan studi kepustakaan, memanfaatkan koleksi buku dan majalah yang saya punya, serta mencarinya di Perpustakaan Nasional, Jakarta. Verifikasi dilakukan dengan cara kritik internal dan eksternal untuk menguji keabsahan sumber yang sudah terkumpul. Tahap interpretasi dilakukan dengan menafsirkan sumber-sumber yang sudah diverifikasi. Terakhir, historiografi dengan memaparkan hasil riset dan merekonstruksikan kembali dari berbagai sumber.

Tulisan Helen Ishwara berjudul "Ateng Mengocok Perut Orang" dalam buku *Pelangi Cina Indonesia,* membuka jalan saya untuk mengangkat kiprah Ateng. Bisa dibilang, tulisan ini merupakan sumber primer atau sezaman karena Helen mewawancarai Ateng langsung pada 1980-an. Dari tulisan Helen, tergambar rinci awal mula karier Ateng hingga ia bisa bersinar di panggung hiburan tanah air. Tak kalah penting, buku digital terbitan Tempo Publishing berjudul *Ateng dan Para Pelawak Angkatan 60-70*. Buku ini merupakan kumpulan tulisan mengenai Ateng dan dunia lawak dekade akhir 1960-an dan awal 1970-an di majalah *TEMPO*. Dari buku ini tergambar bagaimana hubungan Ateng dan kawan-kawannya seprofesi.

Selain dua sumber utama tadi, saya memanfaatkan artikel dalam majalah terbitan sezaman, seperti *Selecta, Varianda, Ekspres, TEMPO digital, Violeta, Vista, Prisma,* dan *Variasi*. Artikel dalam majalah-majalah tadi sangat penting untuk membangun kisah Ateng dan situasi dunia lawak Indonesia di tahun 1970-an. Di samping itu, sumber tidak tertulis, seperti kaset pita dan film-film yang dibintangi Ateng sangat berguna untuk penunjang tulisan.

Pembahasan

a. Tumbuh di Taman Siswa

Ateng lahir di Semplak, pinggiran Kota Bogor pada 8 Agustus 1942. Ayahnya bernama Kho Kian Lok, sedangkan ibunya Lao Wit Nio. Ia anak kedua dari sembilan bersaudara.

Ayahnya bekerja sebagai sopir truk jarak jauh, kemudian menjadi pemborong kecil-kecilan. Sejak usia dua tahun, menurut ayahnya, bakat Ateng mengundang simpati orang sudah kelihatan. Banyak orang Belanda memberinya roti, keju,

dan duit bakal jajan kalau Ateng sudah main di luar rumah (Abidin dalam *Selecta*, tanpa tahun).

Ketika Ateng masih bocah, keluarganya pindah ke Kwitang Wetan—sekarang Kali Baru Timur—Senen, Jakarta Pusat. Di Jakarta, ia bersekolah di SD Taman Siswa 66. Kemudian, melanjutkan ke SMP dan SMA di Taman Siswa 44. Ketika ayahnya jatuh sakit, Ateng kecil membantu mencari nafkah keluarga. Ia menjadi pengantar koran alias loper yang keliling dengan sepeda, meski kakinya kerap tak sampai ke tanah kala berhenti mengayuh. Ia pun berjualan sabun dari rumah ke rumah (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002).

Di SMA Taman Siswa, ia berkenalan dengan Benyamin Sueb—pelawak Betawi yang namanya juga tenar di kemudian hari. Bakat keduanya terasah di sekolah ini. Saat ada perayaan di sekolah, Ateng dan Benyamin kerap nongol di panggung untuk menghibur teman-temannya dengan banyolan.

Ada cerita lucu kala Ateng, Benyamin, dan Baharudin alias Diding tampil di panggung acara ulang tahun Perguruan Taman Siswa di Gedung Kesenian Jakarta pada 13 Juli 1958. Sesuai pengaturan lakon, Benyamin muncul lebih dahulu di panggung. Namun, lantaran asyik beraksi, ia kelupaan memberi kode untuk Ateng dan Diding masuk ke pentas.

Ateng yang tak sabaran tiba-tiba keluar, persis saat Benyamin tengah asyik-asyiknya berkisah sesuatu yang lucu. Benyamin kaget dengan kemunculan Ateng. Sontak, ia lupa ceritanya. Kesal ceritanya terputus, ia spontan menjitak Ateng. Tapi Ateng tak mau kalah. Ia langsung memukul Benyamin. Mereka berkelahi di atas panggung. Penonton menertawakan tingkah mereka karena menyangka adegan tersebut bagian dari cerita (The Creative Library 2007).

Akan tetapi, menurut penuturan Ateng sedikit berbeda. Ia mengatakan, saat itu Benyamin menyuruhnya bersembunyi di kolong panggung, kalau dipanggil baru boleh keluar. Saat menunggu, Ateng malah berkenalan dengan beberapa penari dari sekolah Muhammadiyah, salah seorang di antaranya Nani Widjaja—yang kelak menjadi bintang film terkenal. Keasyikan ngobrol, ia lupa pesan Benyamin. Tiba-tiba ingat, ia buru-buru keluar. Ternyata Benyamin sudah memanggilnya berulang kali sejak tadi. Saking kesalnya, Benyamin lalu menjitak kepala Ateng (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002).

Perguruan Taman Siswa, tempat Ateng dan Benyamin menimba ilmu, dikenal sebagai sekolah yang banyak mencetak tokoh penting di dunia kebudayaan Indonesia. Selain Ateng dan Benyamin, alumni sekolah ini, di antaranya sutradara Sjumandjaja dan Misbach Yusa Biran, aktor Rano Karno, penulis SM Ardan, dan sastrawan Pramoedya Ananta Toer.

Menurut Ateng, di sekolah ini murid-murid yang memiliki kemampuan diberi kesempatan untuk berkembang. Kemampuan itu diasah secara otodidak karena tak ada pelajaran kesenian secara khusus.

> "Yang ada hanyalah fasilitas tempat berupa suatu ruangan yang di dalamnya terdapat gumpalan tanah dan piano, yang dapat digunakan oleh siswa yang mau bikin patung, main musik, atau apa saja yang sifatnya kreasi seni. Saya pun melawak di situ. Mau ada yang nonton syukur, *kagak* ada enggak apa-apa. Ya, paling *sliwer gitu* aja. Tahan bantinglah di situ," tutur Ateng (The Creative Library 2007, 13).

Ada sosok berpengaruh di Taman Siswa, yakni seorang guru bernama Moh. Said Reksohadiprodjo.[1] Berbeda dengan

1. Said pernah menjabat sebagai Deputi Menteri Pendidikan Dasar pada Kabinet

guru lainnya, Said yang kharismatik dan dihormati, selalu memberikan ruang berkreasi siswa-siswanya. Di era 1950-an, ia menjadikan Taman Siswa sekolah istimewa bagi berkembangnya siswa berbakat, yang akhirnya di kemudian hari menjadi "orang."

Said pula lah sosok yang mengenalkan Ateng kepada Pak Kasur untuk ikut dalam siaran Panggung Gembira di Studio V Radio Republik Indonesia (RRI). Di sini, Ateng berkenalan dengan pelawak Dori dan Alwi (Setyautama 2008).

Ruh melawak Ateng kian menjadi di sini. Ia kerap mengusulkan ide yang tak biasa untuk mengocok perut para pendengarnya. Suatu hari, ia mengusulkan kepada Alwi agar memainkan lakon Rama dan Rahwana. Ateng mengatakan, ia yang menjadi sosok Rahwana. Alwi sewot dan berkata, "Mana ada raksasa kecil?" Ateng pun menjawab, "Justru di situ lucunya" (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002, 155). Benar saja, cerita itu disukai pendengar RRI.

Di sini salah satu keunggulan Ateng dibanding pelawak lainnya. Ia mampu memunculkan kejenakaan dari asosiasi umum yang menyimpang atau disimpangkan. Menurut budayawan Butet Kartaredjasa (2003), terkadang Ateng menjadi subjek yang memparodikan peran-peran bercitra serba besar, seperti raja, jenderal, dan direktur.

> "Bayangkan saja, betapa konyolnya jika seorang jenderal yang selalu diimajinasikan tinggi-gagah-perkasa-ganteng, diperankan oleh seseorang yang tingginya seketiak manusia normal dan berwajah bagai bayi" (Kertaredjasa dalam *TEMPO* 2003, tanpa halaman).

Peran yang "tak wajar" ini kelak ia tampilkan di dalam film-

Dwikora III (27 Maret 1966-25 Juli 1966). Lihat Widjajadi 2017. Diakses pada 11 April 2021.

film yang dibintanginya. Ateng tak mendapat bayaran sepeser pun dari pekerjaan sebagai penyiar radio ini. Meski begitu, ia mengaku mendapat pengalaman berharga.

Seniman serba bisa Bing Slamet tak lepas dari perjalanan karier Ateng. Ia mengenal Bing di RRI. Bing akrab dengan wajahnya karena Ateng yang kala itu masih duduk di kelas dua SMA itu kerap menyapa Bing kalau lewat dengan sepeda motor, setelah pulang dari RRI.

b. Terkenal Bersama Kwartet Jaya

Awal 1960-an, setelah cukup kenal, Bing kemudian mengajak Ateng dan Drajat melawak di Bekasi, mengisi acara Palang Merah Indonesia (PMI). Dari pekerjaan melawak itu, ia mendapat honor pertama kali dari Bing sebesar Rp15.000. Meski belum resmi menjadi mitra, Bing yang melihat bakat Ateng melucu, selalu mengajaknya melawak ke mana-mana.

Pada akhir 1950-an, Ateng sesekali pergi ke tempat pertunjukan sandiwara, Gedung Miss Tjitjih di Kramat Raya, Jakarta. Pada suatu hari, ia menonton tiga pelawak asal Jawa Tengah, yakni S. Bagio, Iskak, dan Eddy Sud manggung di sana. Kemudian, Ateng dan Bing pun berkenalan dengan mereka (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002).

Tak diduga, sutradara terkemuka Usmar Ismail ternyata menonton pertunjukan Ateng dalam perayaan Perguruan Taman Siswa di Gedung Kesenian Jakarta. Pada 1961, ia kemudian mengajaknya bermain di film *Amor dan Humor* bersama Bing Slamet. Dalam film produksi Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini), selain dengan Bing, ia bermain bersama Mansjur Sjah, Baby Huwae, Rendra Karno, Rima Melati, dan Bambang Irawan.

Akan tetapi, situs web filmindonesia.or.id mencatat, film pertama Ateng bukan *Amor dan Humor,* melainkan *Si Djimat* yang diproduksi Penas Film Studio pada 1960. Di film garapan sutradara Kurnaen Suhardiman ini ia bermain bersama S. Bagio, Ratmi B29, Atmonadi, dan Iskak (filmindonesia.or.id 2021).

Meski sudah aktif melawak, tetapi setamat SMA Ateng tak pernah berpikir profesinya saat itu menjadi tumpuan hidup mencari nafkah. Ia malah bercita-cita menjadi seorang diplomat. Ia lantas mencoba mendaftarkan diri ke Akademi Hukum Militer yang ada di Lapangan Banteng, Jakarta. Namun, ia tak diterima karena tinggi badannya kurang.

Ia lalu mengambil keputusan masuk ke Fakultas Ilmu Sosial dan Politik (FISIP) Universitas Nasional (Unas). Akan tetapi, dasar sudah panggilan jiwa, kuliahnya malah terbengkalai dan terhenti di tingkat III karena sibuk melawak bersama grup S. Bagio. Bersama Iskak, ia menjadi bagian dari grup Bagio pada 1964.

Pada 1967, ia dan Iskak berpisah dengan Bagio. Bing kemudian mengajak Ateng dan Iskak membentuk Kwartet Jaya bersama Eddy Sud. Grup ini terbentuk pada 11 Juni 1968 (*Variasi* 1976), Dari sini, Ateng sah menjadi kolega Bing. Dari sini pula namanya mulai terangkat.

Sebelum membentuk Kwartet Jaya, Bing sudah punya grup lawak-nyanyi yang juga terkenal bernama Trio Los Gilos pada awal 1960-an. Ia membentuk grup itu bersama Mang Udel (Purnomo) dan Mang Cepot (Hardjodipuro). Trio Los Gilos bisa disebut sebagai kelompok lawak beresensi musikal. Bing terampil bermain gitar, sedangkan Mang Udel piawai memetik ukulele. Konon, nama Los Gilos berasal dari pelesetan Los Panchos, sebuah kelompok musik Meksiko yang ngetop pada 1940-an hingga 1950-an (Sakrie dalam Badil dan Warkop

2010). Setelah bubar, ia kemudian membentuk grup baru bernama SAE—singkatan dari Slamet, Atmonadi, dan Eddy Sud (Tambajong 1992). Tak lama kemudian ia baru membentuk Kwartet Jaya. Gaya melawak-menyanyi ini diteruskan di grup yang baru dibentuk ini.

Kwartet Jaya sukses merebut hati penggemar lawak Indonesia. Bukan hanya pertunjukan panggung, grup lawak ini melebarkan sayap ke film dan iklan. Pemerintah Orde Baru juga memanfaatkan ketenaran grup lawak ini, dengan mengajak mereka menghibur publik bersama Golongan Karya (Golkar) ke daerah-daerah. Tujuannya, menarik suara para calon pemilih dalam Pemilihan Umum (Pemilu) 1971.

Film Kwartet Jaya *Bing Slamet Setan Djalanan* pada 1972 juga merupakan sebuah penjelasan tentang kebijakan pemerintah memerangi gang-gang pemuda, mendorong tanggung jawab pembangunan, dan mengembalikan kebudayaan nasional yang disajikan dalam komedi satire (*Ekspres* 1972).

Pada awal 1970-an, perilaku remaja menjadi perhatian pemerintah DKI Jakarta dan Orde Baru. Sebab, tingkah laku mereka dianggap tak sesuai kebudayaan bangsa dan melunturkan cita-cita pembangunan. Pada 1972, Kopkamtib mengeluarkan Instruksi Nomor 001/1972 untuk membubarkan gang-gang remaja yang eksis. Tujuannya, membuat tindak kriminal berkurang di Jakarta dan "menata" perilaku pemuda yang sering keluyuran di sepanjang jalan, mencorat-coret tembok, dan ugal-ugalan. Pada 22 Februari 1972, Gubernur Ali Sadikin dan Polda Metro Jaya mengumpulkan 126 pimpinan gang yang tertangkap di depan Wisma Bhayangkara, Jakarta (*Ekspres* 1972).

Selain *Bing Slamet Setan Djalanan*, Kwartet Jaya menghasilkan film *Bing Slamet Sibuk* (1973), *Bing Slamet Dukun Palsu* (1973), dan *Bing Slamet Koboi Cengeng* (1974). Grup ini pun pernah merekam

lawak mereka dalam kaset bertajuk *Keluarga Berencana, Ulang Tahun,* dan *Ateng Minta Kawin* di bawah label MGM Recording. Di kaset *Ateng Minta Kawin,* penyanyi Vivi Sumanti mulai ikut sebagai bintang tamu. Meski fotonya ada di sampul kaset, namun Bing Slamet tak ada dalam rekaman kaset *Keluarga Berencana* dan *Ateng Minta Kawin*. Ia sudah meninggal ketika kaset ini diproduksi.

Penulis Yaya Sutara (1974) menilai, keberadaan Kwartet Jaya seakan-akan menutup jalan kemungkinan untuk maju grup lawak lainnya di masa itu. Kwartet Jaya sudah memiliki konsumen loyal. Hal ini membuat grup lawak yang sezaman, seperti Komedia Jakarta yang digawangi pelawak dan aktor gaek Tan Tjeng Bok, Ratmi B29 Cs, Bagio Cs, Senyum Jakarta yang digawangi aktor Hamid Arief dan Wolly Sutinah alias Mak Wok, serta Reog BKAK, kelihatan berusaha menjangkau kepopuleran Kwartet Jaya. Menurut Bing Slamet, seharusnya grup lawak lain punya prinsip, seperti memiliki warna khas, kepribadian, gaya, dan galian lawakan baru.

> "Yang ada selama ini hanyalah suatu peniruan dari lawak jenis Kwartet Jaya, misalnya melucu dengan bahasa mereka, kelihatan adanya cap dagang dari Bing Slamet dkk" (Sutara dalam *Violeta* 1974, 12-13).

Di tengah ketenarannya, pada 1973 Ateng menikah dengan kekasihnya, Renny di Blora, Jawa Timur. Gadis itu 10 tahun lebih muda darinya. Ia memilih menikah di rumah orang tua Renny di Blora untuk menghindari sorot kamera wartawan (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002).

Kwartet Jaya seakan kehilangan ruhnya, ketika Bing Slamet meninggal dunia karena penyakit lever pada 17 Desember

1974. Sebelumnya, ia jatuh pingsan di tengah pertunjukan yang disponsori Angkatan Laut di Tegal, Jawa Tengah. Ia lalu dirawat di Rumah Sakit Cipto Mangunkusumo, Jakarta. Setelah penyakitnya agak membaik, agar tak diganggu wartawan dan penggemar Kwartet Jaya, Bing disembunyikan di rumah adiknya di Jalan Dempo, Kebayoran Baru, Jakarta. Kemudian, dipindahkan lagi ke rumah Eddy Sud hingga menutup mata selamanya (*Variasi* 1974-1975). Saat Bing sakit, Ateng, Iskak, dan Eddy Sud pamit meneruskan syuting film *Ateng Raja Penyamun*. Sebelumnya, PT Safari Sinar Sakti Film ingin mengorbitkan nama Ateng, dengan memajukan namanya di judul filmnya. Bukan nama Bing Slamet. Bing memberi restunya terhadap Ateng. Diam-diam, ia sudah maklum, nama Ateng bakal dipasang sebagai judul film Kwartet Jaya, setelah kesehatannya memburuk (*Variasi* 1976).

Sebelum wafat, ketika Eddy baru pulang syuting *Ateng Raja Penyamun*, Bing sempat berpesan kepada Eddy Sud agar meneruskan profesinya bertiga, jika ia terpaksa menghadap Sang Pencipta. Selain *Ateng Raja Penyamun*, bersama Eddy Sud dan Iskak, Ateng menjadi pemeran utama dalam film *Ateng Minta Kawin* (1974), *Ateng Mata Keranjang* (1975), dan *Ateng Kaya Mendadak* (1975). Seluruhnya produksi PT Safari Sinar Sakti Film. Bagi Ateng, Bing adalah seorang partner, kakak, dan senior. Bing pun, menurut Ateng, merupakan sosok yang bisa mengayomi.

> "Saya kagum pada Bing Slamet karena sifat-sifatnya yang selalu blak-blakan. Sebab, kalau saja kita salah melangkah, maka dia buru-buru memberikan tegurannya," kata Ateng ketika melawat Bing Slamet (*Variasi* 1974-1975, 17).

Sesudah Bing Slamet tiada, Kwartet Jaya masih eksis. Mereka sempat merekam lawak-nyanyi *Berjoget* dan *Berdendang*. Kaset

itu menyertakan penyanyi Vivi Sumanti, Ernie Djohan, dan Eva Nurdin dengan iringan musik Irama Nada. Penanggung jawab rekaman itu Gatot Sudarto.[2] Di dalam kaset *Berjoget*, dari 11 lagu rekaman, Eddy Sud, Iskak, dan Ateng menyumbangkan suaranya enam lagu, ditambah dua lagi keroyokan bersama Vivi Sumanti, Ernie Djohan, dan Adi Bing Slamet—anak Bing. Selain lagu, kaset ini berisi obrolan-obrolan lucu antara Eddy Sud, Ateng, dan Iskak. Lagu-lagu yang ada di kaset ini, antara lain "Omong Kosong", "Lagak Seniman", "Ojo Rewel", "Fung Lan Kekasihku", "Terbayang-bayang", "Siapa yang Punya", "Gandeng-gandengan", "Ateng Mata Keranjang", "Tanam Jagung" yang dinyanyikan Adi Bing Slamet, "Kalau Kasih", dan "Pantun Jenaka" (Sutara dalam *Violeta* 1975).

Kebersamaan antara Eddy Sud, Ateng, dan Iskak rupanya semakin mengendur. Dalam *show* di beberapa kota pada 1975, Eddy Sud jarang ikut. Misalnya dalam pertunjukan di Medan atas undangan ASIATIC Entertainment dan Adhiyaksa Kartini (organisasi istri-istri jaksa) Sumatera Utara, Ateng dan Iskak tampil bersama Vivi Sumanti dan Ernie Djohan, tanpa Eddy Sud. *Show* itu diadakan tiga kali, bertempat di Kesuma Theatre, Hotel Danau Toba, dan gelanggang olahraga (GOR) Medan. Pertunjukan di Kesuma Theatre ditarik karcis Rp5.000. Terbilang tinggi untuk sebuah pertunjukan lawak-nyanyi. Akan tetapi, ketika pertunjukan digelar di GOR Medan, panitia menurunkan harga tiket masuknya. Ribuan orang, meski keadaan saat itu sedang hujan, memenuhi area pertunjukan. Panitia pun berhasil mengeruk keuntungan sebesar Rp5 juta (Azmy dalam *Varianada* 1975).

Dari pertunjukan itu bisa disimpulkan, nama besar Kwartet Jaya masih diminati publik. Namun, perpecahan pun datang.

2. Gatot kemudian menjadi manajer Ateng-Iskak Group.

Wasiat Bing Slamet agar meneruskan Kwartet Jaya pun tak bisa diwujudkan para personel tersisa. Ateng dan Iskak memilih hengkang dari Kwartet Jaya. Surat pengunduran diri Ateng dan Iskak diterima Eddy pada 12 Desember 1975, sekembalinya ia dari Tokyo, Jepang mengawal proses rekam film *Tiga Sekawan*.[3]

Dengan berat hati, Eddy mengizinkan pengunduran diri ini. Perpecahan grup lawak ini bukan hal baru. Sebelumnya, ada Joni Gudel yang memilih berpisah dengan Srimulat. Bagio Cs pun pernah gonta-ganti formasi beberapa kali. Sewaktu grup lawak ini terbentuk di Yogyakarta, Bagio membentuk grup bersama Iskak dan Eddy Sud. Kemudian, dengan Iskak dan Atmonadi. Pada 1964, formasinya menjadi Bagio-Ateng-Iskak. Setelah itu, formasi baku menjadi Bagio, Diran, Darto Helm, dan Sol Saleh (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019).

Belakangan, perpisahan itu menimbulkan ketegangan antara Eddy dan Ateng-Iskak. Penyebabnya, Ateng dan Iskak mengadakan konferensi pers tanpa ada Eddy. Dalam pertemuan dengan para wartawan di Gedung Press Club, Jakarta pada akhir Desember 1975, Ateng mengatakan keluarnya dia dan Iskak karena masalah manajemen dan keuangan. Konon, masalah keuangan itu terkait dengan pembayaran film iklan dari sebuah perusahan besar yang tak adil pembagiannya. Ateng dan Iskak kemudian membentuk grup baru bernama Ateng & Iskak Group, tanpa Eddy.

Menurut Ateng, gejala perpecahan itu sudah ada sejak Bing Slamet masih hidup. Ia mengaku sering menegur jika ada sesuatu yang tidak beres. Tapi, ia mengatakan, kesabarannya habis. Pertemuan dengan wartawan itu digelar untuk mengumumkan

3. Film di bawah PT Kwartet Jaya Film, yang direktur utamanya dipegang Eddy Sud. Eddy pun bertindak sebagai produser. Sutradaranya Chaerul Umam dan penulisnya Asrul Sani. Selain Eddy, Ateng, dan Iskak, film ini mengikutsertakan Kris Biantoro dan Ernie Djohan bermain.

berdirinya Ateng & Iskak Group. Ateng mengatakan, grup ini berdiri persis setahun tanggal kematian Bing Slamet, 17 Desember 1975 (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019).

Eddy yang saat itu berada di Surabaya, gusar mendapatkan berita konferensi pers tersebut. Dengan agak marah, ia mengatakan, mereka sudah menandatangani surat pernyataan bersama pada 17 Desember 1975. Isinya lantaran kesibukan masing-masing, mereka sepakat berpisah. Hubungan mereka pun akan selalu dijalin sebagai keluarga besar.

> "Surat pernyataan ini kami buat dengan rasa ikhlas dan senang hati, dan tidak ada sebab-sebab negatif sedikitpun juga. Dan mengenai Kwartet Jawa secara keseluruhan tetap berada di bawah pimpinan Eddy Sud," tulis surat pernyataan itu (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019, 40-41).

Di mata Eddy, pertemuan dengan para jurnalis itu melanggar pernyataan bersama yang sudah mereka buat. Ia dongkol, pertemuan pers dilakukan tanpa dirinya. Eddy pun membantah perihal masalah keuangan. Meski begitu, ia mengaku memang mendapat pesanan dari sebuah perusahaan besar untuk membuat film iklan. Perusahaan besar tersebut merupakan relasinya. Ateng dan Iskak, kata dia, juga sudah menerima bayaran sesuai perjanjian.

Lebih jauh, Eddy malah menuding ada orang ketiga yang menyebabkan Ateng dan Iskak keluar dari Kwartet Jaya. Adanya perseteruan ini membuat Persatuan Artis Film Indonesia (Parfi)—organisasi Ateng, Iskak, dan Eddy Sud bernaung—turun tangan. Ketua Parfi saat itu, Soedewo kemudian mengumpulkan mereka di sebuah ruangan tertutup pada 6 Januari 1976. Usai pertemuan itu, ketegangan mencair (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019).

Eddy Sud kemudian meneruskan Kwartet Jaya baru. Ia mengajak Kris Biantoro dan Mang Udel dalam grup lawak lama berwajah baru itu. Pada acara memeriahkan tahun baru 1976 di Televisi Republik Indonesia (TVRI), mereka pertama kali tampil bersama. Eddy, yang menjabat sebagai Direktur PT Kwartet Jaya Film juga memproduksi film *Rumah Sakit Jiwa,* tanpa Ateng dan Iskak (*Variasi* 1976). Mereka juga merekam kaset lawak-nyanyi bertajuk *Uang dan Asmara,* dengan bintang tamu penyanyi Deasy Arisandi dan Pattie Bersaudara.

Kendati personel lama sudah membubarkan diri, nama besar Kwartet Jaya tetap menjadi inspirasi pelawak-pelawak muda. Pada Januari 1976, muncul grup lawak Kwartet Blo'on, yang "menjiplak" karakter Kwartet Jaya lama. Personelnya terdiri dari Diding, Uha, Napi, dan Moerdi Warto. Warto ini merupakan "Atengnya" grup tersebut, dengan perawakan kuntet dan rambut poni. Sementara Diding, Uha, dan Napi adalah mantan anggota Tiga Jenaka bentukan Ratmi B29 dan Slamet Harto (K Sutarwadi dalam *Variasi* 1976).

c. Soal Identitas

Tahun 1978 barangkali menjadi tahun penting dalam sejarah hidup Ateng. Saat itu, namanya sah secara hukum. Dalam kaset lawak Kwartet Jaya bertajuk *Keluarga Berencana* Ateng pernah berkelakar dengan Eddy Sud perihal namanya. Kata dia, Ateng itu adalah singkatan kata-kata mutiara. "Ateng. A, artinya anak. T, teladan. E, ekonomis. N, nomor satu. G, gagah perkasa," kata Ateng. Tapi, tentu saja dia tidak serius. Itu hanya candaan melawak saja.

Menurut ayahnya, nama lahir Ateng, yakni Kho Tjeng Lie punya arti "aturan". Ayahnya berharap, Ateng hidup teratur, menuruti peraturan, bila perlu dia bisa mengatur. Nama Ateng,

menurut versi sang ayah, diberikan oleh Sukarno. Suatu hari dalam sebuah acara di Gelora Bung Karno, Senayan, Jakarta, Ateng tampil melawak. Saat itu, acara tersebut dihadiri para pembesar negeri ini, termasuk Bung Karno. Selesai melawak, tiba-tiba Bung Karno bangkit dari tempat duduknya. Ia berjalan menuju podium. Bung Karno lalu memberikan nama Ateng, ketika nama itu belum dipakainya dalam menghibur orang (Abidin dalam *Selecta*, tanpa tahun).

Pengakuan ayah Ateng ini diragukan. Sebab, Ateng sendiri mengatakan kepada Helen Ishwara bahwa ia sudah lama dipanggil Ateng (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002). Pada 1978 Ateng mengajukan mengganti nama lahirnya, dari Kho Tjeng Lie menjadi Ateng Suripto di Pengadilan Jakarta Barat. Ada tiga hal yang membuat Ateng mengganti namanya.

Pertama, ia mengatakan orang tuanya tak membuat akte kelahiran karena lupa atau baru perang. Kedua, ia menilai nama barunya tak terlalu panjang di kartu tanda penduduk (KTP). Ketiga, ia tak mau namanya berbau Tionghoa.

> "Supaya di muka umum, saya benar-benar bebas. Enggak ada embel-embel Tjeng Lie segala," kata dia (*TEMPO* 1978, tanpa halaman).

Mungkin, ia ingin bebas dari urusan birokrasi yang serba dipersulit karena punya nama Tionghoa. Masalah identitas keturunan Tionghoa memiliki sejarah yang panjang dan rumit. Perubahan nama pun dianjurkan pemerintah Orde Baru ketika baru berkuasa, usai Sukarno "tersingkir" pascaperistiwa berdarah G30S. Suryadinata (1984) menulis, pada Desember 1966 pemerintah Soeharto menyatakan ingin mempercepat asimilasi warga negara Indonesia keturunan asing ke dalam "bangsa Indonesia". Pengubahan nama dari non-Indonesia

menjadi "nama Indonesia" dianggap sebuah cara mempercepat asimilasi.

Menurut Suryadinata (2010), landasan kebijakan asimilasi bisa dilacak dari konsep bangsa Indonesia, yang berdasar pada penduduk asli atau pribumi. Sesungguhnya, ini konsep lama yang menyatakan hak atas tanah, yang oleh sebab itu punya hak lebih besar dibanding para imigran. Seluruh etnis atau suku di Indonesia disebut sebagai penduduk asli karena tanah kelahirannya berada dalam wilayah Nusantara. Sementara etnis Tionghoa, tulis Suryadinata, berasal dari Tiongkok. Oleh karena itu, mereka sejak dahulu dianggap orang asing. Atas dasar ini, jalan satu-satunya agar bisa diterima menjadi orang Indonesia adalah berasimilasi ke dalam penduduk asli Indonesia.

Suryadinata (1984) mengatakan, warga keturunan Tionghoa yang mau mengubah nama bisa memasukkan permohonan mereka kepada penguasa setempat, seperti gubernur, bupati, atau wali kota. Meski tak menyebutkan jumlah nominalnya, menurut Suryadinata, pendaftaran ditarik biaya sekadarnya. Permohonan itu lalu diteruskan ke Departemen Kehakiman. Bila dalam waktu tiga bulan tak ada keberatan dari masyarakat setempat, maka nama baru menjadi sah.

Meski begitu, Suryadinata (2010) mengungkapkan, di awal-awal imbauan pemerintah Orde Baru, penggantian nama itu tak diwajibkan. Pada 1967, Soeharto mengesahkan Keputusan Presiden (Keppres) Nomor 240 Tahun 1967 tentang Kebidjaksanaan Pokok jang Menjangkut Warga Keturunan Asing. Maka, aturan penggantian nama menjadi semakin baku.

Peraturan itu, ungkap Suryadinata (1984), semula diberlakukan Januari 1967 hingga Maret 1968. Lalu diperpanjang setahun karena orang Tionghoa yang mengubah nama lebih sedikit dari harapan pemerintah. Pada Agustus 1969,

Departemen Kehakiman menyatakan, hanya ada 232.882 orang Tionghoa yang mengubah nama mereka. Padahal, menurut G.W. Skinner dalam Dawis (2010), pada 1961 jumlah orang keturunan Tionghoa di Indonesia, berdasarkan nama marga mereka, ada sekitar 2,3 juta hingga 2,6 juta.

Ada pula peraturan hukum lain yang diterbitkan terkait keberadaan orang Tionghoa di Indonesia. Tan (2008) menulis, ada Instruksi Presiden (Inpres) Nomor 14 Tahun 1967 tentang Agama Kepercyjaan dan Adat Istiadat Cina. Instruksi ini berkaitan dengan manifestasi aspek kebudayaan, agama, dan tradisi Tionghoa—yang dibatasi sebagai kegiatan dalam lingkungan keluarga dan kelenteng. Peraturan lainnya adalah Ketetapan MPRS Nomor XXXII/MPRS/1966 Tahun 1966 tentang Pembinaan Pers. Peraturan ini terkait pelarangan bahasa dan aksara Mandarin di media massa dan nama toko atau perusahaan. Warga Indonesia-Tionghoa pun diwajibkan punya Surat Bukti Kewarganegaraan Indonesia (SBKRI) sebagai bukti mereka warga negara Indonesia.

> "Semua peraturan ini dibuat pemerintah Soeharto dengan alasan mempercepat proses asimilasi agar apa yang dinamakan 'masalah Cina' bisa diselesaikan. Akan tetapi jelaslah bahwa seluruh kebijakan ini bertujuan menghapus golongan etnis Tionghoa sebagai suatu golongan kebudayaan dengan ciri-ciri khas" (Tan 2008, 275).

Ada konsekuensi tersendiri usai orang Tionghoa mengganti nama mereka. Dawis (2010) mengatakan, sebelum ada peraturan penggantian nama, orang yang menyematkan nama marga Tionghoa, tanpa membedakan kebudayaan mereka, bisa dianggap sebagai orang Tionghoa. Setelah peraturan diberlakukan, kata Dawis, tak mungkin lagi mengenali etnik Tionghoa dari nama marga mereka.

Suryadinata (1984) mengungkapkan, ada beragam alasan pengubahan nama. Salah satunya karena alasan praktis. Untuk alasan ini, mereka yakin mengubah nama bakal membuat hidup di Indonesia lebih mudah. Misalnya, mengurus izin menjadi lancar, mendapat tempat di sekolah atau perguruan tinggi, dan diterima orang Indonesia pribumi. Alasan lainnya, untuk menjadikan diri mereka satu dengan "bangsa Indonesia." Dengan mengubah nama, mereka percaya "masalah Cina" selesai melalui asimilasi total. Di samping itu, ada pula yang berpendapat bangsa Indonesia tak harus didefinisikan sebagai bangsa Indonesia yang pribumi. Mereka bangga dengan muasal etniknya dan ingin tetap menjadi Tionghoa.

Jika dilihat, tampaknya alasan praktis diduga merupakan maksud Ateng mengganti nama. Walau publik sudah lebih mengenal nama Ateng, dibandingkan Kho Tjeng Lie. Usaha untuk "melebur" ke dalam komunitas Indonesia pun dilakukan ayah Ateng, yang mengaku sebagai keturunan ketujuh Keraton Cirebon, dengan nama keraton Bagus Urip (Abidin dalam Selecta, tanpa tahun). Singkat cerita, Hakim Prasetyoboentoro mengesahkan nama Ateng secara hukum pada 30 Agustus 1978 (*TEMPO* 1978).

d. **Ateng & Iskak Group**

Demi memperbaiki manajemen grup lawak barunya, Ateng & Iskak Group menunjuk Gatot Sudarto sebagai manajer pada awal 1976. Mereka pun menjalankan grup lawak duet ini dengan manajemen yang lebih rapi. Akan tetapi, setelah beberapa kali tampil, Ateng mengakui, perpisahan dengan Eddy Sud dan Bing Slamet membuat lawakan dia bersama Iskak kurang lucu.

Melawak secara solo atau duet biasanya memang agak sulit. Alasannya, kalau kebetulan bahan-bahan yang

dilontarkan kurang lucu akan mudah terperosok keluar dari tema lawakannya dan mengakibatkan situasi menjadi hambar. Melawak berdua alias duet bisa lebih mudah kalau seorang di antaranya menjadi gudang inspirasi *ngebanyol*. Sebuah grup dengan pembagian tugas menurut kemampuan masing-masing, biasanya bisa bertahan lebih lama. Di Kwartet Jaya, Eddy bertugas sebagai tukang pancing (Nasution dalam *Vista* 1973). Bing punya kemampuan memainkan gitar dan membuat musik dan bernyanyi. Sementara Ateng dan Iskak bisa saling lempar tanya-jawab, dipancing Eddy.

Menurut penulis komedi Arwah Setiawan (dalam *Prisma* 1977), hal ini berbeda dengan lawak yang ada di dunia Barat. Ia menulis, di Barat kebanyakan pelawak paling terkemuka adalah pelawak solo, misalnya Danny Kaye, Bob Hope, Ed Sullivan, dan Charlie Chaplin. Pasangan lawak pun paling banter dua orang, seperti Laurel & Hardy, Bud Abbott dan Lou Costello, serta Dean Martin dan Jerry Lewis. Sedangkan di Indonesia grup lawak tunggal jarang terlihat dan kalau pun ada tidak berhasil. Kebanyakan grup lawak yang menonjol terdiri dari tiga atau empat orang atau lebih (Setiawan dalam *Prisma* 1977)

Selain sosok pemancing, Eddy adalah pemikir. Ia memiliki kemampuan mengarahkan lawakannya atau membuka jalan bagi kawannya. Ia sendiri memang tidak terlihat lucu, tetapi cukup diperlukan. Sedangkan Ateng, dengan "kekurangan" tubuhnya, diperlukan karena sebuah lelucon komik sangat sering membutuhkan bantuannya (*Ekspres* 1972).

Menurut Ateng, yang menyebabkan lawakan mereka di atas panggung kurang lucu karena hanya mengandalkan tanya-jawab saja. Maka, untuk mengakali hal ini, mereka kerap mengajak kawan-kawannya melucu. Misalnya, penampilan pertama mereka di kelab malam Blue Moon, Jakarta, Ateng-Iskak Group mengajak Bagio Cs (*Variasi* 1976).

Sebagai grup lawak baru, mereka pun lantas menyurun program panjang untuk eksis di dunia hiburan, seperti merekam lawak-nyanyi dalam kaset bersama MGM, film reklame, dan film cerita. Mereka juga bekerja sama dengan Rapi Films (*Variasi* 1976). Selain selalu tampil menghibur publik, Ateng juga aktif dalam Paguyuban Pelawak Indonesia sebagai bendahara (Sinematek Indonesia 1979). Organisasi para pelawak yang diketuai Eddy Sud ini dibentuk pada Mei 1975 (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019).

Bersama Iskak, Ateng makin berkibar namanya dalam dunia film. Ia menjadi pemeran utama di film produksi Rapi Film, seperti *Ateng Sok Tau* (1976), *Ateng The Godfather* (1976), *Ateng Bikin Pusing* (1977), *Ateng Sok Aksi* (1977), dan *Ateng Pendekar Aneh* (1977).

Dalam film-film itu, Vivi Sumanti dan Ernie Djohan kerap diajak bermain. Vivi tertera dalam barisan pemain di film *Ateng Sok Tau*, *Ateng Mata Keranjang*, *Ateng Kaya Mendadak*, *Ateng The Godfather*, dan *Ateng Bikin Pusing*. Dalam film-film itu, Vivi kerap menjadi lawan main atau pasangan Ateng. Sedangkan Erni Djohan bermain di *Ateng Sok Tau* dan *Ateng Kaya Mendadak*. Proyek bersama mereka pun dilakukan dalam rekaman kaset dan lawakan panggung.

Setelah berpisah dengan Eddy Sud dan tanpa embel-embel Kwartet Jaya, Ateng & Iskak Group tampil kali pertama dengan Vivi Sumanti dan Ernie Djohan di kelab malam Blue Moon pada 10 Januari 1976. Mereka tampil sebagai bintang tamu, yang sifatnya sebagai pelengkap yang dibayar (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019).

Beberapa film yang dibintangi Ateng digemari publik. Bahkan, mencapai predikat terlaris. Misalnya, Peredaran Film Nasional (Perfin) mencatat, film *Ateng Sok Tau* yang menjadi

film terlaris nomor satu di Jakarta pada 1976, dengan jumlah penonton sebanyak 220.083 orang. Sedangkan film *Ateng Bikin Pusing* menjadi film terlaris ketiga di Jakarta pada 1977, dengan jumlah penonton sebanyak 135.000 orang (filmindonesia.or.id 2021). Ateng menjelma sebagai "merek dagang" yang amat digemari publik di masa itu.

Proyek kaset rekaman yang dihasilkan Ateng-Iskak Group, antara lain *Ateng Raja Rimba, Ateng Sok Tau,* dan *Kisah Ali Baba*. *Ateng Raja Rimba* masih di bawah label MGM, dengan bintang tamu Bagio Cs, Ernie Djohan, Vivi Sumanti, dan Aida Mustafa. *Ateng Sok Tau* di bawah label PT Rafi Film, dengan bintang tamu Bagio Cs, Vivi Sumanti, Ernie Djohan, dan Kusno Sujarwadi. Kaset ini merupakan rekaman film dengan judul yang sama. Sementara *Kisah Ali Baba* berisi 12 cerita, antara lain "Kisah Ali Baba", "Ali Baba dan Laila", "Atur Siasat", "Sesam, Buka Pintu", "Nasehat Lama", "Ali Kasim dan Habibah", "Jin Jinni", "Terbang di Angkasa", "Dansa di Taman Bunga", "Apakah itu?", "Guci Bersuara", dan "Hala Hala Lili".[4] Selain Ateng dan Iskak, kaset ini mengikutsertakan Sup Yusup dan Liza Tanzil. Prolognya diisi pula oleh Vivi, Nita, Lia Kusumowinahyu, Linda Chandra, Linda Hiemar, Ani Widodo, dan Grace Tanzil, dengan iringan musik De Meicy pimpinan Isharyanto.

Seiring waktu, PT Rapi Film mengubah siasat. Pada 1978, perusahaan film pimpinan Gope Samtani ini merilis film *Dang Ding Dong,* tanpa lagi menyematkan nama Ateng di judul sinema produksinya, meski Ateng dan Iskak tetap menjadi pemeran utama. Alasannya, perusahaan film ini tak mau terbelenggu dengan judul Ateng melulu. Gope sadar, nama Ateng menjual dan digemari publik. Namun, ia ingin mencoba menawarkan sesuatu yang baru. Ia ingin melihat nasib film itu tanpa ada

4. Kaset Ateng Raja Rimba, Ateng Sok Tau, dan Kisah Ali Baba.

embel-embel Ateng di judulnya. Film ini digarap sutradara Hasmanan, yang juga menyutradarai *Ateng Sok Tau, Ateng The Godfather, Ateng Bikin Pusing*, dan *Ateng Pendekar Aneh* (YS dalam *Violeta* 1978).

Pada 1978, Ateng dan Iskak juga bermain di film bergenre drama musikal anak-anak, *Kisah Cinderella* produksi PT Sandina Jaya Utama Film. Di sini, mereka bermain bersama Mak Wok. Sebanyak 50 anak-anak berusia 5-12 tahun dilibatkan dalam film ini (*Kartini* 1979).

Selanjutnya, Ateng bermain dalam *Tuyul Eee Ketemu Lagi* (1979), *Si Boneka Kayu, Pinokio* (1979), *Ira Maya dan Kakek Ateng* (1979), *Kejamnya Ibu Tiri Tak Sekejam Ibu Kota* (1981), dan *Musang Berjanggut* (1983) (filmindonesia.or.id 2021). Seluruh film itu Ateng selalu bersama duet abadinya, Iskak.

Ateng juga muncul dalam album kaset *Ding Dong* produksi Gajah Mada Record. Ia mengiringi penyanyi cilik Puput Melati. Menurut Ateng, ia suaranya muncul di kaset itu hanya mempromosikan lagu Puput. "Ya, seperti saya dipakai untuk iklan. Kalau disuruh nyanyi beneran, terus terang saya tak mampu," kata Ateng. Ia mengatakan, hal itu dibutuhkan karena penyanyi cilik sebelumnya tak dikenal. Menurutnya, bila sudah terkenal, pelawak tak akan ikut lagi mengiringi mereka bernyanyi (Lubis dalam *TEMPO* 1988).

e. Komedi Ateng

Dalam majalah *Selecta*, aktor dan penulis skenario Baron Achmadi (1980) menulis sebuah analisa tentang dunia lawak tanah air pada akhir 1979. Ia mencermati grup lawak baru dan senior, gaya melawak, dan dominasi orang Jawa dalam dunia lawak. Menurutnya, grup lawak tumbuh subur pada akhir 1970-

an. Mereka hampir bisa ditemui di berbagai kegiatan, seperti rapat kerja atau kongres sebuah organisasi, pesta sunatan di kampung-kampung, hingga panggung kelab malam.

Dari banyaknya grup lawak yang berdiri, Baron menilai, hanya beberapa grup senior dan junior saja yang mampu bertahan, dengan menyajikan humor segar. Selebihnya, hanya mengulang apa yang sudah dikenal, tanpa berusaha mencari resep dan kreasi baru. Kemerosotan grup-grup lawak, mayoritas usai mengalami perpecahan. Ia menulis, Ateng dan Iskak Group yang diperkuat Sup Yusup, setelah berpisah dari Kwartet Jaya, makin merosot.

Baron memandang, grup senior macam Bagio Cs masih lincah mencari materi baru, sekalipun belum ada kejutan yang berarti. Sementara Ateng dan Iskak plus Sup Yusup merupakan grup lawak yang disukai anak-anak. Namun, sayangnya setelah pisah dengan Eddy Sud, kharisma Kwartet Jaya tak bisa terbawa lagi.

Ateng-Iskak Group harus bersaing dengan pendatang baru, yang diisi anak muda dengan gaya *story telling*, seperti Tiga T, GM Selo, Pelita Group, dan Warkop Prambors. Helen Ishwara menulis, pada awal 1980-an ada 150 grup lawak yang eksis. Namun, Ateng tak takut tersaingi. Baginya, masing-masing grup lawak itu sudah punya pasarnya sendiri (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002).

Ateng pun sadar, dengan banyaknya grup lawak yang muncul, ia harus tetap mengasah kemampuannya melawak agar tetap eksis. Ia mengatakan, kemampuan untuk menjajaki penonton sangat penting karena lawakan yang dianggap lucu oleh suatu golongan, belum tentu lucu bagi golongan lain.

> "Berbicara di hadapan para anggota DPR tentu lain daripada di kelab malam. Sebenarnya, lelucon porno atau

> menertawakan cacat orang lain mudah mengundang tawa, tetapi kami menghindarinya sedapat mungkin, walaupun saya harus mengaku pernah menceritakan lelucon porno di kelab malam," kata Ateng (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002, 164).

Ateng berujar, melawak memang sangat tergantung publik penontonnya. Ia ingin orang yang menontonnya melawak ketawa wajar, bukan ketawa tidak lucu alias dipaksakan. Menurut dia, pelawak harus punya pengetahuan dasar. Paling tidak, pengetahuan umum yang bisa dibaca dari koran-koran agar banyolan di panggung menjadi aktual. Ia pernah membuat lelucon dari kunjungan Presiden Amerika Serikat Gerald Ford ke Peking, Cina, dengan hanya mengutip ucapan Ford yang dipelesetkan.

> "Kita akan melakukan kerja sama untuk pembuatan bakmi goreng." Selain itu, ia juga pernah memelesetkan ucapan Presiden Amerika Serikat Richard Nixon saat berkunjung ke Kairo Mesir, dengan mengandaikan presiden itu kaget dan berkata, "Wah, ternyata di sini banyak sekali orang Arab."

Namun, ia mengakui, gaya melawak seperti itu tak cocok untuk publik pinggiran. Jika dipaksakan, pasti tidak akan lucu. Menghadapi publik seperti ini, Ateng punya siasat memenuhi porsi lawak dengan tingkah tubuh. Dialog dikurangi. Gaya melawak semacam ini ia praktikkan juga kalau tampil di depan penonton anak-anak. Jika waktu yang ditetapkan untuk tampil terlalu panjang, Ateng menyiasatinya dengan cara menyanyi (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019).

Ateng mengakui, memang ada kecenderungan untuk mengeksploitasi keunikan proporsi tubuhnya dalam melawak. Bahkan, ia mengatakan, kependekan tubuhnya merupakan tanda keberuntungan. Kawan-kawannya yang sepanggung kerap pula

mengejek keadaan tubuhnya untuk mengocok perut penonton. Lama-lama, banyak orang menganggap ia tak punya modal apa-apa selain bentuk tubuhnya.

Namun, setelah masuk grup Bagio pada 1964, ia baru menyadari kalau melawak harus pula menggunakan pikiran. Meski candaan bentuk tubuh tak pernah hilang sama sekali kala ia melawak di atas panggung. Keadaan tubuhnya yang seringkali dimanfaatkan untuk membanyol pernah berimbas pada salah sangka. Suatu hari, banyak orang kate yang mendatanginya, bermaksud ingin menjadi pelawak. Mereka mengira, bentuk tubuh kate saja sudah cukup membuat orang menjadi lucu.

Menjadi seorang pelawak, kata Ateng, penuh risiko. Dalam keadaan dan kondisi seperti apa pun, orang-orang pasti menganggap seorang komedian sedang melawak. Hal itu pernah ia alami ketika terserang malaria sewaktu bermain dalam sebuah film. Bukannya ditolong, ia dianggap lagi melucu dan ditertawakan. Begitu pula ketika ia mabuk laut di atas kapal, dianggap sedang menampilkan guyonannya (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019).

Menurut Ateng, seseorang bisa tertawa oleh lawakan karena ia sedang terkecoh. Sebab, sang pelawak bisa membuat kejutan. Ateng menuturkan, ia perlu mempelajari psikologi massa dan pengetahuan lain sebanyak mungkin dalam melawak (*TEMPO* 1979).

Ateng pun rajin menonton dirinya sendiri di televisi. Tujuannya, agar bisa mengoreksi kelemahan penampilannya (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002). Kemampuan melawak Ateng pun didapat dari membaca buku. Ia dikenal sebagai pelawak yang gemar membaca. Ia mempelajari komedi dari buku *Modern Handbook of Humour* (1967) karya Ralph L. Woods dan *How Speakers Make People Laugh* (1976) karya Bob Bassindale (Ishwara dalam Redaksi Intisari 2002). Barangkali dengan segala usaha tadi, Ateng bisa eksis lama di dunia hiburan tanah air.

Menurut Ateng, pekerjaan melawak bisa dijadikan profesi utama. Penghasilannya lebih dari cukup. Terbukti, dari melawak ia bisa membeli sebuah mobil Toyota Corolla berwarna ungu (Pusat Data dan Analisa TEMPO 2019) dan membeli sebuah rumah di Gudang Peluru, Jakarta pada 1970-an.

Pada 1982 hingga 1988, Ateng muncul seminggu sekali dalam acara Ria Jenaka yang disiarkan TVRI. Ia bermain bersama Iskak, Suroto, dan Sampan Hismanto memerankan tokoh Punakawan, yakni Bagong, Petruk, Gareng, dan Semar (Setyautama 2008). Ateng sendiri menjadi Bagong di acara Ria Jenaka itu.

Pada awal 2000-an, Ateng masih sempat bermain di serial komedi *Gregetan* yang tayang di SCTV. Ateng wafat pada 6 Mei 2003 di Rumah Sakit Mitra Internasional,[5] Jatinegara, Jakarta Timur. Sebelum meninggal dunia, ia masuk rumah sakit karena menderita bisul di tenggorokan (*Liputan6.com* 2003). Butet Kartaredjasa (2003) menulis, Ateng pergi selamanya dengan menyisakan gambaran yang indah. Ia berbeda dengan kabar kematian pelawak, yang sering menyuguhkan ironi kehidupan yang pahit, ekonomi sulit, dan sakit-sakitan.

Keindahan itu, sebut Butet, tak semata-mata terlihat pada prestasinya sebagai seorang komedian. Ateng pergi dengan keteguhan sebagai manusia biasa, yang tak pernah takluk oleh citra glamor selebritas.

> "Ateng tetap seorang suami dari satu istri dan ayah dua anak, yang mewarnai hari akhirnya sebagai aktivis gereja," tulis Butet (2003).

Jurnalis Ilham Bintang (2007) mengenang Ateng sebagai sosok yang menyenangkan dan bersahaja. Etikanya pun, dinilai Ilham, sangat tinggi. Ia percaya, Ateng bukan tipe pelawak senior yang suka melakukan teror mental kepada junirnya. Jika

5. Sekarang RS Premier.

berbicara, kata Ilham, ia akan berhati-hati agar lawan bicaranya tak sakit hati.

> "Tak pernah dia mengesankan diri sebagai pelawak besar, pelawak senior, dan karena alasan itu maka dia merasa punya legitimasi untuk mengatur dunia lawak. Misalnya, mengatur pelawak mesti tampil seperti ini seperti itu supaya dipuja-puji bangsa," tulis Ilham (2007, 5).
>
> "Atau melarang pelawak dengan berbagai alasan, apalagi konon alasan yang dibuat-buat. Jauh, dia jauh dari kesan mesti dihormati atau disanjung oleh pelawak yang lebih junior atau pelawak baru."

Kesimpulan

Ateng menggunakan keadaan fisiknya segala daya tarik yang ia punya sebagai bahan lelucon. Ia pandai memanfaatkan keadaan fisiknya yang kurang sempurna, menjadi daya ledak tawa penonton. Namun, bukan cuma itu senjatanya. Ateng bukanlah pelawak malas yang tak pernah belajar. Ia mempelajari komedi dari buku dan menonton dirinya sendiri sebagai bahan evaluasi. Ia pun mengaku mempelajari psikologi massa.

Berawal kesuksesannya bersama grup lawak Kwartet Jaya, Ateng menjadi fenomena pada 1970-an. Keluar dari grup yang membesarkan namanya, karier Ateng tak lantas surut. Bersama rekannya di Kwartet Jaya, Iskak, mereka membentuk Ateng & Iskak Group yang tak kalah populer. Mereka membintangi beberapa judul film. Bahkan, Ateng menjadi "komoditas" perusahaan film. Ia dijadikan bahan jualan film-filmnya, dengan menyematkan nama aslinya di judul. Sebuah hal yang jarang ada di perfilman Indonesia. Di samping Ateng, hanya ada dua nama pelawak yang namanya menjadi judul film, yakni Bing Slamet

dan Benyamin S. Selain itu, ada grup lawak, seperti Warkop DKI yang juga dijadikan judul film.

Daftar Pustaka

Buku

Bintang, Ilham. 2007. *Mengamati Daun-Daun Kecil Kehidupan*. Jakarta: Grasindo.

Dawis, Aimee. 2010. *Orang Indonesia Tionghoa Mencari Identitas*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Pusat Data dan Analisa Tempo. 2019. *Ateng dan Para Pelawak Angkatan 60-70*. Jakarta: Tempo Publishing.

Setyautama, Sam. 2008. *Tokoh-Tokoh Etnis Tionghoa di Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Sinematek Indonesia. 1979. *Apa Siapa Orang Film Indonesia 1926-1978*. Jakarta: Yayasan Artis Film dan Sinematek Indonesia.

Suryadinata, Leo. 1984. *Dilema Minoritas Tionghoa*. Jakarta: PT Grafiti Pers.

Suryadinata, Leo. 2010. *Etnis Tionghoa dan Nasionalisme Indonesia: Sebuah Bunga Rampai 1965-2008*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Tambajong, Japi. 1992. *Ensiklopedia Musik Jilid 2*. Jakarta: PT Cipta Adi Pustaka.

Tan, Mely G. 2008. *Etnis Tionghoa di Indonesia: Kumpulan Tulisan*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

The Creative Library. 2007. *Kompor Mleduk Benyamin S: Perjalanan Karya Legenda Seni Pop Indonesia*. Depok: The Creative Library, Hikmah, dan Bentang.

Artikel dalam Majalah

Abidin, Zainal. Tanpa tahun. "Ateng." *Selecta* 757.

Achmadi, Baron. 1980. "Evaluasi Lawak Kita 1979; Terasa Adanya Inflasi dan Jenuhnya Materi Lawakan." *Selecta* 957.

Azmy. 1975. "Kwartet Jaya Mengoyak Pengunjung GOR Medan." dalam *Varianda* 237.

Ekspres. 1972. "Bila Tiada Gang." *Ekspres*.

Ekspres. 1972. "Ilmu Ketawa Tidak Gampang." *Ekspres*.

K, Sutarwadi. 1976. "Pelawak-Pelawak Remaja Cita-Citanya Sehebat Kwartet Jaya." *Variasi* 110.

Kartaredjasa, Butet. 2003. "Ateng Sowan Gusti Allah." *TEMPO* digital.

Kartini. 1979. "Ateng: Main dengan Anak Banyak Suka dan Dukanya." *Kartini* 120.

Lubis, Muchsin. 1988. "Mengkanak-kanakan Lagu supaya Lucu." *TEMPO* digital.

Nasution, Sjafruddin. 1973. "Melawakpun Harus Ada Melodi." *Vista* 160.

Setiawan, Arwah. 1977. "Yang Pop dan Tinggi dalam Humor." *Prisma* 6.

Sutara, Yaya. 1974. "Grup Lawak Kwartet Jaya Menutup Perkembangan Bagi Grup-grup Lawak Baru buat Capai Kemajuan." *Violeta* 119.

TEMPO. 1978. "Ganti Nama." TEMPO digital.

TEMPO. 1979. "Bukan Punakawan Saja Melucu." TEMPO digital.

Variasi. 1974-1975. *Variasi* 58.

Variasi. 1976. "Ateng: "Motong Rejeki Teman Haram!" Variasi 114.

Variasi. 1976. "Pecahnya Kwartet Jaya Disayangkan." *Variasi* 113.

YS. 1978. "Ateng 'Dang Ding Dong'." *Violeta* 300.

Artikel dalam Buku

Ishwara, Helen. 2002. "Ateng Mengocok Perut Orang." *Pelangi Cina Indonesia*. Jakarta: Intisari Mediatama.

Sakrie, Denny. 2010. "Warkop 12 Pas." *Warkop: Main-main Jadi Bukan Main*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Situs web

Widjajadi, Ariyono Wahyu. 2017. "Said Reksohadiprojo, Pamong nan Bersahaja di Taman Siswa." *Tirto.id*.

Filmindonesia.or.id

Liputan6.com. 2003. "Pelawak Ateng Meninggal Dunia." *Liputan6.com*.

Pop-Culture, Politik Identitas dan Generasi Millenial Tionghoa

Adistia Kartika Rini

Pendahuluan: Masyarakat Tionghoa-Indonesia dan "Masalah Cina"

Masyarakat Tionghoa-Indonesia (selanjutnya akan disingkat menjadi MTI) merupakan bagian integral dari Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) dan sudah dicatat keberadaannya sebagai sebuah komunitas di Nusantara sejak akhir abad ke-14 (Marzali, 2011). MTI juga memperkaya khasanah budaya Indonesia, seperti misalnya, budaya Tionghoa menjadi salah satu unsur pembentuk kebudayaan *creole* suku Betawi di Jakarta (Knörr, 2018). Marzali (2011) juga mencatat bahwa MTI telah terlibat dalam kegiatan politik dan keagamaan di berbagai kerajaan di Nusantara, "jauh sebelum kedatangan orang Eropa ke Nusantara."

Istilah MTI yang digunakan dalam tulisan ini tidak membuat perbedaan antara Cina *totok* dengan Cina *peranakan*, melainkan digunakan untuk menyebut seluruh komponen warga negara Indonesia yang *dianggap* maupun *menganggap* diri mereka sebagai bagian dari etnis Tionghoa-Indonesia. Istilah ini juga

digunakan dengan kesadaran penuh akan sifat heterogen yang dimiliki oleh kelompok ini, dan penggunaan tanda penghubung antara Tionghoa dengan Indonesia juga dimaksudkan secara intensional sebagai penanda keunikan identitas kelompok masyarakat ini, yaitu yang seringkali dianggap "terlalu" Tionghoa, sehingga asing di mata masyarakat Indonesia lainnya, namun dalam beberapa kasus, mereka juga menunjukkan identitas yang "terlalu" Indonesia, yang membuat mereka tidak dapat dipisahkan dari perjalanan kebangsaan Indonesia.

Akan tetapi, terlepas dari panjangnya sejarah keberadaan dan keterlibatan komunitas MTI di Nusantara, "masalah Cina" terus saja menjadi persoalan sensitif di negara ini. Tragedi Mei 1998 masih menjadi mimpi buruk dan pengingat konstan mengenai akibat terburuk yang dapat terjadi apabila masalah ini tidak diselesaikan. MTI seringkali menjadi kambing hitam yang dituduh sebagai penyebab terjadinya tekanan ekonomi, marjinalisasi, dan juga ketidakadilan yang dialami oleh bangsa Indonesia lainnya (Purdey, 2005). Di sisi lain, perlakuan diskriminasi rasial oleh golongan "pribumi" terhadap MTI juga telah dilaksanakan secara institusional, masif, dan terstruktur oleh pemerintah Indonesia sejak tahun 1960, meskipun keadaan ini dianggap telah menjadi semakin baik sejak pemerintahan Presiden Abdurrahman Wahid mencabut instruksi presiden nomor 14/1967 (Knörr, 2018; Marzali, 2011).

"Masalah Cina" di Indonesia dinilai tidaklah timbul karena masalah 'ras' semata, melainkan karena masalah 'kelas' yang dikaitkan dengan konstruksi politik identitas etnis MTI di Indonesia yang seringkali diliputi oleh prasangka rasial dan stereotip yang bias dalam bidang ekonomi (Ang, 2001). Oleh karena itu, Marzali (2011) menyatakan bahwa penyelesaian "masalah Cina" seringkali berkutat pada fenomena tarik-menarik antara penerapan strategi asimilasi dengan integrasi

untuk mengembalikan MTI ke dalam "tubuh" masyarakat Indonesia, setelah dipisahkan sekian lamanya, yaitu sejak masa penjajahan Belanda. Marzali menggarisbawahi beberapa strategi asimilasi dan integrasi yang pernah diajukan oleh beberapa tokoh MTI seperti Ong Hok Ham, Yap Thiam Hien, dll. (2011). "Asimilasi yang wajar" dan "asimilasi sukarela" dicetuskan oleh sepuluh orang tokoh MTI, seperti Junus Jahja dan Ong Hok Ham. Strategi asimilasi seperti ini menekankan pada proses peleburan MTI ke dalam masyarakat Indonesia secara aktif dan bebas, tidak dipaksakan, sehingga perlahan-lahan identitas Tionghoa (*chineseness*) seseorang akan hilang (Marzali, 2011). Hal ini, tentu saja, dengan sendirinya akan menghilangkan diskriminasi rasial dan "masalah Cina" lainnya. Akan tetapi, kelompok integrasi menganggap bahwa asimilasi merupakan pelanggaran hak asasi manusia, dan lebih menekankan pada pentingnya penerimaan dari kelompok "pribumi" akan MTI, serta penghapusan prasangka rasial yang mereka yakini telah mengakar pada kelompok dominan di Indonesia tersebut (Marzali, 2011).

Ariel Heryanto, seorang sosiolog Indonesia yang banyak melakukan penelitian mengenai media dan *pop-culture*, dalam salah satu tulisannya yang mengkaji mengenai kewarganegaraan etnis Tionghoa yang tergambar dalam film Indonesia pasca 1998, dengan keras menyatakan bahwa program asimilasi yang dibuat oleh pemerintah Indonesia pada masa Orde Baru, yang ditujukan kepada MTI, pada dasarnya sulit untuk mencapai tujuan awalnya (Heryanto, 2008a). Heryanto (2008a) menilai bahwa program asimilasi tersebut bersifat tebang pilih karena pemerintah Orde Baru memerlukan pemisahan dan eksklusivisme MTI dari mayoritas masyarakat Indonesia untuk mencapai agenda politiknya (yang mana merupakan upaya untuk menekan tumbuhnya kelas menengah dari golongan

"pribumi", yang dapat mengancam kekuasaan rezim tersebut). Diskriminasi yang masif dan terstruktur terhadap MTI akan memastikan bahwa kelompok ini tidak akan menjadi ancaman secara politik bagi rezim Orde Baru, meskipun mereka berjaya di bidang ekonomi (Heryanto, 2008a). Padahal, banyak anggota dari populasi minoritas, dalam kasus ini MTI, memiliki keinginan untuk dapat berasimilasi, untuk dapat diterima oleh masyarakat mayoritas, dan untuk tidak dianggap berbeda (Ang, 2001).

Knörr, di sisi lain, menunjukkan bahwa kunci dari menghilangnya diskriminasi rasial ini adalah sikap pemerintah Indonesia sendiri terhadap MTI (2018). Diawali dengan pencabutan instruksi presiden nomor 14/1967, yang kemudian ditindaklanjuti dengan dirayakannya kembali kebudayaan Tionghoa di ruang publik, sehingga pada akhirnya memberikan peluang bagi MTI untuk kembali masuk ke dalam ruang publik masyarakat Indonesia dan memberikan kontribusi yang mengukuhkan Indonesia sebagai bangsa yang multikultur, terutama di Jakarta (Knörr, 2018). Sehingga, dengan sendirinya, stereotipe eksklusif yang seringkali menempel pada MTI perlahan-lahan dapat memudar, dan bangsa Indonesia secara perlahan namun pasti, akan kembali mengingat hubungan erat dan intim yang telah terjalin antara MTI dengan masyarakat Nusantara sejak ratusan tahun yang lalu (Knörr, 2018).

Riset Knörr tersebut sejalan dengan argumen Thung Julan yang menyatakan bahwa program asimilasi yang diterapkan oleh pemerintah Orde Baru, yang dengan secara keras melarang diskusi dan dialog mengenai SARA (Suku, Agama, Ras, dan Antar-golongan), justru membuat bangsa Indonesia menjadi acuh-tak-acuh ataupun tidak memahami akan keberagaman yang ada di antara mereka sebagai sebuah bangsa yang multikultur (2001). Program ini, lebih jauh lagi membuat

bangsa Indonesia dijadikan sebagai sebuah bangsa yang homogen mengikuti budaya suku ataupun etnis yang dominan dan yang merupakan mayoritas (Thung, 2001). Lebih lanjut lagi, program seperti ini, dengan sendirinya, membatasi MTI dalam dua pilihan, yaitu, melepaskan identitas ke-Tionghoa-an mereka, atau mempertahankan identitas itu, namun terasing dari suku bangsa Indonesia lainnya. Program asimilasi tersebut pada akhirnya terhenti seiring dengan berakhirnya Orde Baru.

Era reformasi dikenal sebagai masa transisi dari Orde Baru ke sebuah era yang menjanjikan berbagai kemungkinan yang sebelumnya tidak dimiliki oleh mayoritas warga negara Indonesia seperti mungkinnya pendirian serikat buruh, pendirian LSM, kebebasan berpendapat yang lebih luas, dan sebagainya (McCoy, 2019). Di sisi lain, meskipun era reformasi menjanjikan pembebasan, pengakuan, penerimaan kembali, pemberdayaan, dan kebangkitan kembali ("*liberation, recognition, reinsertion, empowerment, revival*"), namun konsep mengenai identitas etnis, terutama untuk MTI—meskipun ada kebangkitan kembali dalam aspek budaya MTI—dinilai tidak mendapatkan banyak perhatian (Heryanto, 2008a).

Tulisan ini sendiri tidak akan membahas secara mendetail mengenai diskriminasi rasial sebagaimana dijabarkan di atas, melainkan akan fokus untuk mengkaji bagaimana MTI generasi milenial mencoba untuk mengatasi "masalah Cina" dengan cara mereka sendiri, yaitu melalui *pop-culture*, baik dalam bentuk sinema, maupun melalui kanal *streaming* YouTube. Dari beberapa penelitian yang dibahas di atas, terlepas dari apakah seharusnya melakukan penerapan strategi asimilasi ataupun integrasi, ada satu hal yang dapat kita soroti, yaitu, diskriminasi rasial yang dialami oleh MTI, yang menjadi akar dari "masalah Cina", pada prinsipnya terjadi karena pemisahan yang dilakukan sejak zaman kolonial, yang membuat MTI terasing dari masyarakat Indonesia

lainnya, dan mencapai puncaknya pada masa pemerintahan Orde Baru. Pemisahan ini pada akhirnya membuat kedua kelompok ini menjadi tidak lagi saling mengenal, dan memiliki prasangka rasial pada satu sama lain. Terlebih lagi, ketika salah satu kelompok, yaitu MTI, dianggap mendapatkan *privilege*/ hak istimewa dibandingkan kelompok satunya, yang seringkali berakhir pada ketimpangan ekonomi di antara kedua kelompok.

Akan tetapi, sesuai dengan hasil penelitian lapangan yang dilakukan oleh Knörr, penulis percaya bahwa ketika MTI secara aktif mengenalkan dan mempromosikan identitas budaya mereka di ruang publik (baik dalam bentuk media, literatur, pendidikan, dsb.), kelompok masyarakat dominan pun akan menyambut dengan tangan terbuka (2018). Hal ini dapat terlihat dengan mudah pada saat perayaan *imlek*, dimana yang merayakannya kini bukan lagi hanya MTI, namun juga seluruh komponen masyarakat Indonesia. Selebriti dan *public figure* yang merupakan keturunan MTI pun semakin banyak bermunculan di layar kaca dan media sosial, tanpa harus menutupi identitas etnis mereka, dan masing-masing dari mereka memiliki basis penggemar yang setia serta menghormati identitas etnis mereka sebagai seorang MTI.

Beberapa di antara para selebriti dan *public figure* tersebut, seperti Ernest Prakasa dan kru kanal YouTube *Last Day Production* (LDP) yang dimotori oleh Listya Magdalena (atau yang lebih dikenal dengan nama panggilannya, yaitu Paopao) dan Guntur, bahkan secara aktif dan juga konsisten memperkenalkan budaya MTI, serta mengartikulasikan kembali identitas ketionghoaan (*chineseness*) mereka melalui berbagai media *pop-culture*. Oleh karena itu, penulis akan membahas mengenai upaya dialog untuk merekonstruksi identitas Tionghoa-Indonesia yang dilakukan oleh Ernest Prakasa dan kru LDP dalam karya-karya mereka sebagai perwakilan dari MTI generasi milenial.

Dalam penulisan makalah ini, penulis akan menggunakan metodologi penelitian antropologi yang bersifat kualitatif, seperti observasi dan pembacaan narasi cerita secara mendalam (*in-depth reading*) pada film dan video yang dipilih, lalu menganalisisnya dengan teori yang ada. Penulis akan memilih sebuah film hasil karya Ernest Prakasa, yaitu *Cek Toko Sebelah*, dan tiga buah video dari kanal YouTube *Last Day Production* untuk mengumpulkan dan menganalisis data mengenai penggunaan media *pop-culture* dalam mendialogkan politik identitas MTI generasi millenial yang *hybrid*. Penulis berharap, melalui tulisan ini, masyarakat Indonesia, terutama MTI, dapat menyadari betapa pentingnya karya-karya seperti ini dalam membangun karakter bangsa Indonesia yang positif, yang merayakan multikulturalisme Indonesia sebagai sebuah kekuatan serta aset bangsa, terutama pada era digital dan globalisasi ini.

Identitas Tionghoa (*Chineseness*)

Dalam *Chinese Studies*, salah satu hal yang paling sulit didefinisikan secara pasti adalah mengenai makna dari identitas ketionghoaan, atau *chineseness*. Siapa saja yang bisa digolongkan sebagai orang Tionghoa? Apa saja ciri khas dari budaya Tionghoa? Apa yang membuat seorang Tionghoa menjadi Tionghoa? Beberapa pertanyaan tersebut seringkali muncul pada saat membahas mengenai *chineseness*. Penulis untuk seterusnya akan menggunakan istilah *chineseness* dalam membahas mengenai identitas ketionghoaan ini, untuk menghindari kesalahan ataupun miskonsepsi yang mungkin terjadi dalam proses pengalihbahasaan.

Mengacu pada penelitian Skinner di tahun 1963, Marzali (2011) menyatakan bahwa identifikasi sosio-kultural lebih

mudah ditentukan untuk membedakan MTI dari kelompok etnis lainnya. Beberapa ciri sosio-kultural MTI yang seringkali dianggap melekat pada MTI adalah sebagai berikut.

i. sama-sama memiliki sistem kepercayaan yang khas yang mereka bawa dari daratan Cina, yaitu Samkau atau Shenisme;
ii. sama-sama berbicara dalam bahasa atau dialek suku-bangsa yang berasal dari daratan Cina;
iii. mempunyai persamaan pengalaman sejarah, yaitu sebagai migran ke Indonesia;
iv. sama-sama merasa berasal dari keturunan yang sama, yaitu keturunan Orang Cina atau Orang Han; dan
v. sama-sama merasa berasal dari suatu tempat yang sama, yaitu daratan Cina.

(Marzali, 2001: 51 – 52)

Namun, Marzali (2011) juga mengemukakan bahwa ciri-ciri sosio-kultural yang disebutkan di atas sudah mengalami pergeseran, seperti, sebagian besar MTI di Indonesia sudah memeluk agama selain Samkau atau Shenisme. Selain itu, banyak MTI yang sudah tidak lagi bisa berbicara menggunakan Bahasa Mandarin ataupun dialek Cina lainnya. Selanjutnya, MTI yang hidup di Indonesia pada masa sekarang juga merupakan warga negara Indonesia yang lahir dan besar di Indonesia, serta sebagian besar dari mereka memiliki keturunan darah suku Indonesia lainnya, ataupun keturunan darah Eropa. Terakhir, MTI masa kini menyadari akan asal nenek moyang mereka yang berasal dari China, namun tidak lagi memiliki nostalgia akan negeri Tiongkok (Marzali, 2011).

Dari sini dapat kita lihat bahwa *chineseness*, seperti halnya konsep identitas etnis lainnya, merupakan sebuah konsep yang dinamis (Chee, 2010). Terlebih lagi, konsep etnis sendiri

sebagian besar, bila bukan sepenuhnya, adalah fiktif, yang dapat direkonstruksi dan didekonstruksi, dibangun secara sosial, dengan mengacu pada kerangka situasi dan latar belakang sejarah yang spesifik (*"socially constructed in specific and historically bound situations, being subject to deconstruction and reconstruction"*) (Heryanto, 2008a).

Sebagai seorang keturunan Tionghoa yang lahir di Indonesia, bertumbuh dewasa di Belanda, dan akhirnya menetap di Australia, Ang Ien, seorang akademisi dalam bidang *cultural studies*, memiliki definisi mengenai *chineseness* yang unik daripada akademisi lainnya. Berangkat dari pengalamannya sendiri, Ang menyimpulkan bahwa sulitnya definisi *chineseness* dibuat adalah akibat ekspektasi dunia Barat terhadap Tiongkok, dan pandangan Tiongkok sendiri yang menganggap negaranya sebagai pusat dunia (2001). Orang Eropa telah mengenal Tiongkok sejak dahulu kala, baik saat Tiongkok dalam kekuatan terbesarnya, maupun dalam kelemahannya. Tiongkok akhirnya menjadi polar bagi peradaban Barat (*"[the] Other to the West"*), membuat segala sesuatu yang berhubungan dengan Tiongkok diperlakukan seperti sebuah diskursus, dimana Barat menetapkan "standar" atas orang China yang "otentik" (Ang, 2001). Pada kasus Indonesia, penjajahan Belanda memperkuat dikotomi ini dengan membuat pemisahan dan perlakuan yang berbeda bagi MTI, dibandingkan dengan masyarakat "keturunan asing" lainnya, seperti Arab dan India (Knörr, 2018). Pemisahan dan perlakuan berbeda bagi MTI terutama terlihat dalam bidang ekonomi, yang kemudian terulang kembali pada masa Orde Baru, yang pada akhirnya membuat *chineseness* di Indonesia bukan hanya berbicara mengenai identitas budaya, namun juga identitas 'ekonomi' (Ang, 2001).

Untungnya, terlepas dari pembatasan di atas dan akibat buruk dari penjajahan, pada masyarakat ibukota sebuah

negara *post-colonial* seperti Jakarta, karakter bangsa dibentuk dari identitas karakter etnis yang majemuk, yang dinamis dan terbuka pada rekonstruksi dan dekonstruksi (Knörr, 2018). Jakarta kebetulan juga merupakan kota yang digunakan sebagai latar belakang lokasi karya-karya MTI generasi milenial yang akan dibahas nantinya pada sub-bab sub-bab selanjutnya. Di Jakarta, Knörr (2018) menemukan bahwa tidak ada batasan yang kaku antara MTI (peranakan) dan masyarakat Betawi. Seorang MTI akan memperkenalkan dirinya sebagai peranakan atau Betawi tergantung pada situasi dan konteks dimana dia harus memberikan identifikasi diri (Knörr, 2018). Terlebih lagi, budaya Tionghoa juga memberikan banyak kontribusi pada pembentukan budaya Betawi, bahkan saling memengaruhi perkembangan budaya satu sama lain, dan telah banyak terjadi pernikahan campuran antara MTI dengan masyarakat Betawi. Sehingga, banyak MTI Jakarta pada saat ini tidak ragu untuk mengidentifikasikan dirinya sebagai Betawi (Knörr, 2018), membuat batasan *chineseness* semakin sulit untuk ditetapkan secara pasti. Akan tetapi, sebagai bagian dari warga diaspora Cina, meskipun *chineseness* MTI dapat ditentukan oleh mereka sendiri, namun *chineseness* ini juga sangat bergantung pada identifikasi yang diberikan oleh "*host community*" (masyarakat tuan rumah/pribumi) dan "*local circumstances*" (situasi lokal) (Ang, 2001).

Pop-culture dan Politik Identitas

Lalu, mengapa *pop-culture*? Apa makna dari *pop-culture* itu sendiri? Untuk pengertian dari *pop-culture* ini, penulis akan menggunakan definisi yang dibuat oleh Ariel Heryanto.

> "*[Pop-culture] refers to a variety of genres of widely circulated communicative practices prominently for a large number of 'ordinary'*

people, or by such people, or a combination of both. The first category (for the people) refers to mass-produced commodified messages (including music, films, and television) and related signifying practices. The second category (by the people) includes non-industrialized, relatively independent, communicative practices that circulate through various means (public events, parades, festivals), often, but not always, in opposition or alternative to the mass-produced commodities of entertainment and lifestyles."

"[*Pop-culture*] merujuk pada sebuah genre praktik komunikasi yang tersebar luas, yang diutamakan untuk 'masyarakat' dalam jumlah besar, atau dilakukan oleh masyarakat seperti itu, atau merupakan kombinasi dari keduanya. Kategori pertama (untuk masyarakat) merujuk pada pesan yang ditujukan untuk produksi massal (termasuk musik, film, dan acara televisi), dan produksi penanda lainnya yang relevan. Kategori kedua (oleh masyarakat) termasuk praktik komunikasi yang diproduksi dalam skala kecil, independen, dan yang seringkali beredar melalui berbagai cara (acara-acara publik, parade, festival), walaupun tidak selalu, sebagai saingan atau bentuk lain dari produk hiburan dan gaya hidup yang diproduksi secara massal."

(2008b: 9)

Dengan kata lain, *pop-culture* merujuk pada sebuah genre produk budaya yang beredar di kalangan masyarakat luas, dan diedarkan oleh masyarakat sendiri. Genre ini sendiri meliputi musik, film, dan televisi. Untuk kepentingan tulisan ini, dengan mengacu pada definisi di atas, penulis juga mengambil data dari sebuah kanal YouTube, yang dapat diakses via *streaming* oleh masyarakat luas. *Pop-culture* juga, sebagaimana dijelaskan di atas, memiliki sifat yang independen, dan seringkali memberikan alternatif komoditas hiburan dan juga gaya hidup bagi masyarakat luas.

Meskipun *pop-culture* sepenuhnya dimaksudkan untuk hiburan dan tidak secara khusus mengandung kepentingan politik, namun oleh karena jangkauannya yang luas di area publik dan dapat menjangkau berbagai lapisan masyarakat, karya-karya *pop-culture* bisa digunakan untuk kepentingan dan tujuan politik tertentu (Heryanto, 2008b) Contoh kasus yang paling jelas adalah penggunaan hiburan dangdut dalam setiap kontestasi politik, sebagaimana yang diutarakan oleh Heryanto (2008b), sehingga dia pun akhirnya menarik kesimpulan bahwa *pop-culture* pada akhirnya tidak dapat dipisahkan dari politik nasional, dan dapat menggambarkan situasi politik nasional suatu negara, khususnya di Indonesia.

Melihat dari luasnya jangkauan *pop-culture* serta pengaruh yang dapat ditimbulkannya, maka genre budaya ini juga seringkali digunakan untuk menekankan politik identitas sebuah kelompok masyarakat tertentu (Ang, 2001). Ang sendiri berpendapat bahwa politik identitas yang *hybrid*—yang terbuka akan kolaborasi, percampuran, dan*"cross-over"* budaya dalam skala mikro—akan efektif untuk membantu MTI keluar dari "masalah Cina" yang bersifat makro (Ang, 2001). Dalam pandangan penulis, tidak ada media lain selain *pop-culture* yang memiliki jangkauan dan efektifitas sebesar itu untuk memfasilitasi MTI dalam menegosiasikan politik identitas mereka yang *hybrid*. Oleh karena itu, sebagaimana nanti akan dijelaskan lebih lanjut, penulis melihat bahwa MTI generasi milenial pun telah secara cerdas menggunakan *pop-culture* untuk menjalankan politik identitas *hybrid* ini dengan cara menegosiasikan, mengartikulasikan, dan merekonstruksikan *chineseness* mereka kepada segala lapisan masyarakat Indonesia, sehingga pada akhirnya mengingatkan kembali bangsa ini akan kedudukan MTI yang integral dalam perjalanan sejarah Indonesia.

Cek Toko Sebelah: Artikulasi *Chineseness* Dua Generasi dan Dikotomi Pribumi/Non-Pribumi

Marzali menulis bahwa "semakin berkembang masyarakat Indonesia, semakin berubah pula kehidupan sosio-kultural kelompok etnik Cina di Indonesia. Hal ini terlihat dari kenyataan makin ditinggalkannya adat, nilai, dan kepercayaan lama Cina oleh keturunan Cina tersebut" (2011: 49). Beberapa perubahan yang disoroti oleh Marzali tersebut antara lain bahwa "[n] ilai penghormatan terhadap orangtua yang sangat berlebihan, solidaritas klen, penghormatan terhadap arwah leluhur, dan *money mindedness* mulai berganti menuju kepada kecendrungan sikap individualistis, sekuler, dan demokratis" (2011:49)

Pandangan Marzali di atas dapat secara jelas kita lihat dalam inti cerita dari film *Cek Toko Sebelah* yang disutradai serta ditulis oleh komedian Ernest Prakasa dan istrinya. Film ini diluncurkan pada tahun 2016 di layar lebar, mendapatkan rating 7,9/10 di IMDb, dan mengantarkan Ernest Prakasa untuk mendapatkan Piala Citra dalam kategori *Best Original Screenplay* (N8Etube, 2021). IMDb mencatat bahwa film ini berada pada urutan keempat film-film *box office* di tahun 2016, dan menempati urutan keenam di sepanjang sejarah sinematik Indonesia. Total tiket yang terjual pun mencapai 2,6 juta tiket (N8Etube, 2021). Jumlah penonton ini diduga akan semakin meningkat dengan masuknya film ini ke *streaming platform* seperti Viu dan Netflix, sehingga membuatnya menjadi lebih mudah untuk diakses dan dinikmati oleh lebih banyak penonton.

Sinopsis singkat film ini sendiri bercerita mengenai dinamika dan dilema sebuah keluarga keturunan Tionghoa, dengan seorang kepala keluarga yang bernama Koh Afuk. Koh Afuk memiliki sebuah toko kelontong yang relatif sukses sejak awal perintisannya, meskipun sempat juga mengalami

penjarahan saat Kerusuhan Mei 1998, sehingga harus pindah ke lokasinya yang baru, yang menjadi salah satu latar belakang tempat di film. Pemilihan penggunaan toko kelontong ini diduga menjadi jalan masuknya Ernest Prakasa untuk mendialogkan *chineseness* karena toko kelontong memang merupakan salah satu bisnis yang banyak ditekuni oleh MTI, terutama MTI yang lahir sebelum generasi milenial. Koh Afuk sangat mencintai tokonya, terlebih karena toko itu dirintisnya bersama-sama dengan almarhum istri tercinta, sehingga memiliki kenangan yang sangat berarti. MTI pemilik toko ini digambarkan memiliki dua orang anak laki-laki yang sifatnya bertolak belakang, yaitu si sulung Yohan yang bertemperamen keras namun menyayangi keluarganya, dan si bungsu Erwin (yang diperankan oleh Ernest Prakasa sendiri) yang terlihat sebagai anak penurut, namun sebenarnya ambisius dan kurang memperhatikan keluarga.

Meskipun memiliki dua orang anak laki-laki yang dianggap sangat berharga oleh orang Tionghoa karena anak laki-laki adalah pewaris nama keluarga dan juga simbol atas segala sesuatu yang positif seperti kemakmuran (Martin, 1988), namun Koh Afuk menghadapi dilema dalam masalah pembagian warisan tokonya. Menurut ajaran Konfusianisme yang sangat menjunjung senioritas, si sulung Yohan seharusnya adalah putra yang mendapatkan warisan toko Koh Afuk. Terlebih lagi, secara finansial, Yohan sangat membutuhkan toko itu untuk dapat menafkahi keluarganya secara lebih stabil. Namun, oleh karena masa lalunya yang penuh dengan pemberontakan dan selisih paham dengan ayahnya, Yohan harus menelan pil pahit ketika Koh Afuk terang-terangan menyatakan bahwa dia akan mewariskan toko pada Erwin, si bungsu. Padahal, Erwin sendiri telah memiliki rencana lain untuk hidupnya.

Erwin yang merupakan seorang lulusan universitas luar negeri telah memiliki sebuah pekerjaan yang mapan, bahkan dia

sedang dicalonkan untuk menerima sebuah promosi kenaikan pangkat dari kantornya. Erwin juga memiliki seorang kekasih yang sangat menanti-nantikannya untuk mendapatkan posisi tinggi itu. Di tengah penantian akan kabar promosi tersebut, Erwin justru diminta oleh ayahnya untuk bisa mewarisi toko. Awalnya, Erwin menolak dengan berbagai alasan, namun kondisi kesehatan ayahnya yang memburuk akhirnya membuat dia sepakat untuk mencoba dulu mengelola toko, sebuah hal yang asing baginya, selama sebulan. Keputusan Erwin ini tentu saja membuat kekasihnya, Natalie, dan juga kakaknya, Yohan, menjadi kesal. Yohan merasa bahwa selama ini dialah yang selalu hadir untuk keluarganya, terlepas dari masa-masa pemberontakannya. Sementara itu, Yohan menilai Erwin selalu saja sibuk mengejar impian dan juga karirnya, terlihat dari seringnya dia absen saat acara makan malam keluarga dengan alasan pekerjaan. Namun, Koh Afuk seolah-olah tidak pernah melihat pengorbanan Yohan untuk keluarganya itu, dan justru menyerahkan toko yang menjadi kenangan berharga akan ibu mereka itu pada Erwin.

Konflik cerita inilah yang membuktikan pernyataan Marzali mengenai perubahan sosio-kultural yang terjadi di keluarga MTI masa kini. Dapat dilihat bahwa kedua putera Koh Afuk, baik Yohan dan Erwin, meskipun mereka menghormati orangtua mereka, namun mereka juga menunjukkan "sikap individualistis, sekuler, dan demokratis" (Marzali, 2011). Koh Afuk sendiri juga lebih mementingkan putra bungsunya daripada putra sulungnya, yang dalam ajaran Konfusianisme seharusnya lebih diutamakan dalam aspek senioritas. Selain itu, sikap individualistis, sekuler, dan demokratis Yohan dan Erwin juga ditunjukkan lebih jauh lagi dalam hubungan kedua kakak beradik itu dengan wanita pilihan mereka masing-masing.

Pernikahan Yohan dengan Ayu yang bukan berasal dari keluarga Tionghoa (nama dan ciri fisik Ayu memberikan petunjuk bahwa dia berasal dari suku Jawa) menjadi salah satu alasan perselisihannya dengan ayahnya. Dalam karya klasiknya, Maurice Freedman mengungkapkan betapa pentingnya peranan seorang wanita yang telah menikah dalam keluarga Tionghoa sebagai "kendaraan hubungan sosial" ("*a vehicle of social relationships*"), yang menghubungkan antara keluarga asalnya dengan keluarga suaminya (1970). Hubungan baru yang terbangun dari pernikahan antara dua keluarga bisa memiliki potensi positif ataupun negatif, sehingga pemilihan keluarga besan harus dilakukan dengan seksama dan biasanya menjadi tanggung jawab sekaligus hak prerogatif kepala keluarga (Freedman, 1970). Hubungan Ayu dan Yohan yang ditentang oleh Koh Afuk juga menunjukkan dikotomi "pribumi" dan "non-pribumi", yang mana menurut Suryadinata, sebagaimana dikutip oleh Marzali, merupakan suatu "aspek utama dinamika masyarakat majemuk kontemporer" yang tidak boleh tidak dihiraukan (2011: 71). Dikotomi ini masih mengintai dalam kehidupan dan hubungan sosial MTI dengan kelompok masyarakat lainnya di Indonesia, dan juga merupakan upaya MTI dalam membedakan diri dari "pribumi" serta mempertahankan *chineseness*-nya (Marzali, 2011).

Akan tetapi, di film *Cek Toko Sebelah* kita melihat bahwa Yohan menentang keberatan ayahnya dan tetap memilih Ayu sebagai istrinya. Walaupun demikian, Yohan sama sekali tidak kehilangan *chineseness*-nya dan serta merta menjadi "pribumi". Meskipun sempat menunjukkan sifat individualistisnya, sempat merusak nama baik keluarga pada masa-masa pemberontakannya, namun pada akhirnya dia juga yang menjaga warisan keluarganya dengan baik, sebagaimana seharusnya seorang anak laki-laki sulung dalam sebuah keluarga Tionghoa.

Ayu sendiri pada akhirnya berhasil membuat Koh Afuk mengakui kualitas dirinya yang setia mendampingi Yohan dan bertindak sebagai "kendaraan hubungan sosial" yang menyatukan kembali hubungan yang semula renggang antara suaminya dengan ayah dan adiknya.

Selain Ayu, tokoh wanita utama lainnya adalah Natalie, kekasih yang dipilih sendiri oleh Erwin. Berbeda dengan Ayu, Natalie merupakan keturunan Tionghoa, yang jelas terlihat dari ciri fisiknya. Perlakuan Koh Afuk pun jelas terlihat lebih menyukai dan lebih mudah menerima Natalie sebagai pendamping putranya daripada ketika dia menerima Ayu. Namun, berbeda dengan Ayu, Natalie cenderung membuat Erwin jauh dari keluarganya. Dalam beberapa kesempatan, dia menghasut Erwin untuk bersikap egois dan untuk lebih memilih promosi jabatan daripada ayah dan keluarganya sendiri. Sekali lagi, kualitas Ayu sebagai seorang menantu dalam keluarga MTI dalam menjadi "kendaraan hubungan sosial" dibuktikan dengan kemampuannya memberikan nasihat bijaksana pada Natalie, yang membuat gadis itu akhirnya mengerti bahwa mencintai seorang Erwin berarti juga dapat menerima keluarganya. Entah disengaja atau tidak, melalui dinamika kedua pasang kekasih ini dengan Koh Afuk, Ernest Prakasa menunjukkan sentralitas keluarga dalam sosio-kultural MTI, terutama peranan wanita di keluarga Tionghoa dalam menjaga keteraturan dan keutuhan keluarga (dan klan) dari dalam (Freedman, 1970).

Dikotomi "pribumi" dan "non-pribumi" yang seringkali menjadi salah satu basis penentu *chineseness* MTI juga digambarkan dalam persaingan antara toko Koh Afuk dengan toko tetangganya yang dimiliki oleh seorang pemilik toko pribumi. Persaingan kedua toko bersebelahan yang selalu saja penasaran dengan situasi toko saingannya menjadi dasar dari pemilihan judul film ini, yaitu *Cek Toko Sebelah*. Para pegawai

kedua toko itu juga memperlakukan satu sama lain seperti saingan, dan selalu mengatakan "cek toko sebelah" saat mereka *kepo* (penasaran) dengan apa yang sedang dilakukan oleh pemilik dan pegawai toko tetangga mereka, terutama saat mereka mengikuti lomba dekorasi toko. Bahkan, kisah cinta salah satu pegawai Koh Afuk dengan pegawai toko saingannya cukup menjadi sorotan, dan dibuat seperti sebuah parodi Romeo dan Juliet. Dari cerita pegawai toko Koh Afuk, penonton akhirnya mengerti kenapa kedua toko itu saling bersaing. Koh Afuk adalah "pendatang baru" di gang itu. Sebelumnya, di gang itu hanya ada sebuah toko kelontong yang dikelola oleh pemilik toko pribumi tersebut. Koh Afuk baru pindah ke tempat itu setelah toko lamanya yang berada di lokasi lain dijarah dan dirusak dalam kerusuhan Mei 1998. Akibatnya, beberapa pelanggan toko lama beralih berbelanja di toko Koh Afuk, terlebih lagi karena Koh Afuk mengizinkan beberapa pelanggannya untuk *ngebon* (berhutang) dulu.

Penulis membaca narasi ini seperti pengulangan cerita sejarah yang seringkali diceritakan di Indonesia, yaitu, MTI adalah bangsa pedagang yang datang dari Tiongkok untuk berdagang di Indonesia. Akhirnya, beberapa di antara mereka mendirikan komunitas di Indonesia, dan terlibat penuh dalam perekonomian Nusantara. Sejak zaman penjajahan Belanda sampai sekarang, kekuatan MTI dalam bidang perdagangan telah diakui oleh masyarakat pribumi, sehingga akhirnya dibuatlah organisasi-organisasi dagang pribumi dan kebijakan penguatan ekonomi pribumi dalam menghadapi kekuatan *network* (jaringan) dagang MTI, seperti misalnya, Sarekat Dagang Islam dan Program Benteng (Marzali, 2011).

Namun, terlepas dari persaingan dan dikotomi pribumi/non-pribumi, seperti halnya dalam sejarah, ketika menghadapi ancaman kekuatan asing—yang di dalam film disimbolkan

oleh kedatangan Robert dan Anita, dua perwakilan dari konglomerat *real estate* Agung Kemayu—kedua pemilik toko ini bersatu dan sepakat untuk melakukan perlawanan dengan cara menolak tawaran pembelian toko mereka, meskipun jumlahnya menggiurkan dan meskipun kedua toko tersebut adalah dua toko terakhir yang masih bertahan di sana. Robert dan Anita dapat dibaca sebagai kekuatan Barat yang membawa kapitalisme dan liberalisme untuk menghancurkan tatanan kehidupan "tradisional" yang terjalin di gang itu. Mereka berencana untuk menghancurkan kedua toko yang dikelola sebagai usaha keluarga dan secara kekeluargaan tersebut menjadi gedung-gedung besar yang memamerkan kekuatan kapitalisme. Kedua tokoh ini juga datang dengan mobil Eropa, berpakaian seperti para eksekutif ekspatriat, dan sering menyelipkan Bahasa Inggris dalam perkataan mereka.

Seperti halnya peranan MTI yang besar dalam perjuangan kemerdekaan Indonesia, kedua toko kelontong yang merupakan rival ini sepakat untuk menolak menandatangani perjanjian jual beli dengan Robert dan Anita. Mereka bertahan di tempat tersebut untuk mempertahankan usaha yang mereka rintis sejak dahulu. Ketika Koh Afuk merasa bahwa dia tidak lagi memiliki pewaris tokonya setelah Erwin menolak untuk mewarisinya, barulah dia pada akhirnya memutuskan untuk menjual toko kelontongnya dengan berat hati. Pemilik toko tetangganya sempat mencoba untuk menasehati Koh Afuk agar membatalkan niatnya dengan alasan dia tidak dapat berjuang sendirian melawan kekuatan konglomerat itu jika tidak ada Koh Afuk yang berjuang bersamanya. Narasi ini kembali mengingatkan penonton akan peranan MTI yang integral dalam perjalanan sejarah perjuangan bangsa Indonesia, bahwa MTI merupakan bagian yang tak terpisahkan dari Indonesia yang multikultural ini.

Film ini ditutup dengan sebuah ending yang manis, dimana Koh Afuk akhirnya membuka diri kepada diskusi demokratis dengan kedua putranya, dan akhirnya bersedia mewariskan tokonya pada Yohan, si putra sulung. Yohan dan Erwin pun akhirnya berdamai dan bisa bekerja sama berjuang untuk merebut kembali warisan ayah mereka dari tangan Robert. Di sini kita bisa melihat, meskipun Marzali (2011) menyatakan bahwa ada perubahan sosio-kultural di tubuh MTI, dengan semakin menonjolnya individualisme, sekularisme, dan demokratisme, namun kedua putra Koh Afuk yang notabene termasuk generasi milenial juga menunjukkan rasa hormat akan keluarga dan mempertahankan nostalgia akan warisan orangtua mereka.

Last Day Production: Politik Identitas dalam Sketsa Komedi

Berbeda dengan film *Cek Toko Sebelah* yang diputar di layar perak dan baru masuk ke media *streaming* daring dalam beberapa tahun terakhir, video-video *Last Day Production* yang akan menjadi topik pembahasan selanjutnya diputar via *streaming* YouTube, yang dapat menjangkau lebih banyak penonton, baik penonton domestik maupun internasional. Sebelum membahas video mereka, penulis akan membahas terlebih dahulu mengenai kru kanal *Last Day Production* (selanjutnya akan disingkat menjadi LDP) ini.

LDP dimotori oleh Listya Magdalena, alias Paopao, dan Leon, alias Guntur. Dilansir dari JawaPos.com, pencetus ide untuk membuat sebuah kanal YouTube adalah Guntur (Shintia, 2017), yang kemudian mengajak teman-teman lamanya untuk bergabung. Salah satu di antara mereka adalah Paopao yang memiliki peran sentral sebagai penentu konsep cerita sekaligus

penulis skenario. LDP mencoba untuk mengangkat "gaya hidup anak muda kekinian" yang diceritakan dalam bentuk sketsa komedi ataupun parodi, sebelum akhirnya mereka juga merambah pembuatan film pendek (Shintia, 2017). LDP memiliki misi untuk memberikan inspirasi dan pesan positif bagi anak-anak muda, dan nampaknya misi mereka ini telah cukup tercapai, mengingat kanal ini sudah memiliki 1,92 juta *subscribers* per tanggal 22 Mei 2021, dan telah menjalin kerja sama dengan berbagai pihak terpandang, salah satunya adalah Kementrian Pariwisata untuk mempromosikan Raja Ampat (Shintia, 2017).

Untuk kepentingan tulisan ini, penulis hanya akan membahas tiga buah video LDP, yaitu, *Tipikal Chinese Indonesia (edisi Imlek) w/Eka Gustiwana* (5,3 juta penonton dalam waktu 6 tahun penayangannya, *How to be Chinese Indonesian (edisi imlek)* (5,8 juta penonton dalam waktu 5 tahun penayangannya) dan *10 ciri chinese Indonesia* (3,3 juta penonton dalam waktu 1 tahun penayangannya). Sesuai dengan judulnya, ketiga video ini pada intinya memaparkan mengenai karakteristik MTI, yang berangkat dari observasi dan pengalaman hidup kru LDP sendiri. Penulis sendiri menilai ketiga video ini merupakan bentuk lain dari sebuah "autobiografi" kru LDP, yang dibuat sebagai konstruksi "diri" mereka, yang memperkenalkan sebuah identitas kepada publik, bukan hanya identitas mereka secara etnis, namun juga pernyataan politik identitas mereka (Ang, 2001).

Berbeda dengan cara Ernest Prakasa dalam memaparkan *chineseness* secara implisit dalam film *Cek Toko Sebelah*, LDP menunjukkan *chineseness* secara eksplisit. Bahkan, beberapa karakteristik yang mereka paparkan merupakan gambaran tentang MTI yang seringkali menjadi stereotipe yang melekat pada etnis tersebut, seperti, pintar dagang, rajin menabung, mementingkan *fengshui*, mementingkan ritual

Imlek, mengutamakan keluarga dan harus melanjutkan usaha keluarga meskipun memiliki pendidikan tinggi (seperti halnya pergumulan Erwin dalam *Cek Toko Sebelah*), dsb. Hal yang menarik adalah, banyak dari karakteristik dan stereotipe yang dijabarkan dalam video-video LDP tersebut, termasuk kedua video yang merupakan "edisi Imlek", tidak terlalu membahas mengenai ritual ataupun budaya Tionghoa, melainkan lebih memberikan penjelasan mengenai penyebab suksesnya mereka di bidang ekonomi. Kesuksesan tersebut diawali dengan melakukan hal-hal sederhana seperti rajin menabung, tekun mencari diskon, serta pintar mencari kesempatan.

Selain itu, penamaan judul ketiga video di atas, yang menekankan mengenai "*Chinese Indonesian*" juga menunjukkan nuansa politik identitas yang sangat kental (Ang, 2001). Tidak ada etnis ataupun suku lainnya di Indonesia yang perlu memberikan penekanan akan identitas budaya primodial mereka, bersama-sama dengan identitas kewarganegaraan mereka. Ini adalah politik identitas *hybrid* yang dikatakan oleh Ang, dimana MTI yang tergabung dalam LDP mengartikulasikan *chineseness* mereka, sekaligus lokalitas mereka sebagai orang Indonesia secara bersamaan (2001). LDP sepertinya menyadari penuh bahwa meskipun MTI di Indonesia heterogen, namun mereka juga memiliki beberapa karakteristik yang sama, dan berbeda dengan etnis Tionghoa di negara lainnya.

Di antara negara-negara di Asia Tenggara, Indonesia menjadi salah satu destinasi migrasi orang-orang Tionghoa, terutama pada akhir abad ke-19, dimana terjadi lonjakan besar migrasi orang-orang Tionghoa yang meninggalkan Tiongkok. Namun, sampai dengan tahun 2000-an, persentase populasi MTI hanya berada di kisaran 1 – 2,5% (ada juga sumber yang mengatakan 3%) dari keseluruhan populasi warga negara Indonesia, yaitu sekitar 5 – 6 juta jiwa, dari 200 juta jiwa total populasi WNI

(Marzali, 2011). Sementara itu, jumlah masyarakat Tionghoa di negara Asia Tenggara lainnya seperti Thailand mencapai 7 juta jiwa, dan 6 juta jiwa di Malaysia (Firman, 2019). Untuk memperjelas signifikansi perbedaan jumlah ini, populasi warga Thailand pada tahun 2020 menurut worldometers.info adalah sebanyak 69.956.190 jiwa, dan populasi warga Malaysia pada tahun yang sama adalah 32.742.525 jiwa. Dengan kata lain, populasi etnis Tionghoa di Thailand mencapai sekitar 10% dari keseluruhan populasi, sementara populasi etnis Tionghoa di Malaysia mencapai sekitar 18% dari keseluruhan populasi.

Melihat dari besarnya perbedaan populasi etnis Tionghoa dalam persentase di tiga negara Asia Tenggara tersebut, maka kita dapat menyimpulkan bahwa kekuatan politik mereka di negara masing-masing juga pastilah berbeda. Etnis Tionghoa di Thailand dikatakan telah memiliki hubungan yang cair dengan masyarakat lokal sejak awal, sehingga begitu para pendatang Tionghoa ini mencapai generasi keempatnya, maka mereka telah terasimilasi secara sempurna dan menjadi orang Thailand (Firman, 2019). Sebaliknya, etnis Tionghoa di Malaysia, oleh karena tidak pernah mengalami pembatasan sosio-kultural yang institusional dari pemerintah mereka—seperti halnya yang dialami oleh MTI—maka mereka pun masih memiliki *chineseness* yang sangat kental, terutama dalam bidang bahasa. Ketika penulis mencermati komentar yang ditinggalkan di laman ketiga video LDP di atas, penulis menemukan satu fenomena yang menarik, yaitu, banyaknya komentar yang ditinggalkan oleh orang-orang Melayu-Malaysia di laman tersebut. Semua komentar ini, uniknya, memiliki satu kesamaan, yaitu, memuji mentalitas dan karakteristik MTI yang bisa menggunakan Bahasa Indonesia dengan baik, serta terlihat bangga dengan bahasa nasionalnya itu. Para komentator dari Malaysia ini membandingkan MTI dengan warga Tionghoa di Malaysia, yang

seringkali tidak fasih dalam menggunakan Bahasa Melayu, yaitu bahasa nasional Malaysia, dan lebih memilih untuk berbicara menggunakan Bahasa Mandarin, ataupun berbicara dalam salah satu dialek China.

Selain komentar-komentar yang ditinggalkan oleh warga Malaysia, penulis juga mengamati bahwa komentar-komentar yang diberikan oleh para WNI, baik MTI maupun bukan, bernada positif. MTI yang menonton merasa terhibur dan mengakui bahwa semua *chineseness* yang disebutkan oleh kru LDP adalah benar adanya, seperti yang mereka alami sendiri dalam keseharian mereka. Sementara itu, netizen yang bukan dari kalangan MTI memaparkan pengalaman positif yang mereka alami dalam pergaulan mereka dengan MTI. Banyak dari mereka memuji bahwa MTI, meskipun berwajah "asing", seperti "orang China daratan", namun, begitu mereka membuka mulut untuk berbicara, justru akan mengeluarkan bahasa daerah yang fasih, seperti Bahasa Sunda dan Bahasa Jawa, yang sangat familiar dengan para netizen "pribumi". Terlepas dari pesan yang selalu disisipkan oleh LDP di akhir video—bahwa MTI adalah orang Indonesia tulen dan tidak berbeda dari suku ataupun etnis lainnya; bahwa meskipun ciri fisik MTI berbeda dari kebanyakan orang Indonesia etnis lainnya; bahwa meskipun ritual mereka mungkin masih sedikit "asing" bagi kelompok masyarakat lainnya, namun mereka sangat mencintai Indonesia dan mencintai perbedaan—netizen "pribumi" pun menunjukkan pengakuan yang sama terhadap MTI, dan bersama-sama dengan kru LDP, mereka merayakan kebhinekaan Indonesia yang satu ini.

Simpulan

"Oh baby... baby, my baby... baby,
Kami tidak berbeda
Walau putih dan pendek, kami tetap menarik
Walaupun kami sipit
Kami punya hati, untuk menyayangi dan berhati nurani
Kami juga manusia yang punya hati
Kami juga manusia yang punya kasih
Bagaimanapun kita harus saling menyayangi
Tanpa memandang ras dan agama
Karena kita adalah...satu"

—LDP *ft*. Eka Gustiwana, 2015

Lirik lagu di atas merupakan parodi dari lagu *soundtrack* drama Taiwan *Meteor Garden* yang sangat populer di Indonesia pada tahun 2001. Drama ini juga membukakan pintu bagi selebriti MTI untuk merambah dunia hiburan Indonesia dan mengklaim tempat mereka di ruang publik masyarakat Indonesia. Melalui lagu ini juga, LDP mengartikulasikan politik identitas mereka yang *hybrid* dalam video *Tipikal Chinese Indonesia (edisi Imlek) w/Eka Gustiwana*. Mereka menekankan himbauan emansipasi kepada masyarakat Indonesia untuk melihat dan memperlakukan MTI tak berbeda dari kelompok masyarakat dominan, yaitu sebagai manusia biasa. MTI mungkin berbeda dalam masalah kebiasaan, kepercayaan, ciri fisik, namun mereka tetaplah manusia biasa, dan merupakan salah satu bagian dari bangsa Indonesia.

Chineseness memang merupakan konsep yang terbuka akan definisi, konstruksi, dekonstruksi, dan bahkan ada yang menyebutnya sebagai sebuah konsep yang "fiktif" (Heryanto, 2008a). Meskipun pernyataan ini benar di satu sisi, namun di

sisi lain, keterbukaan ini memberikan kemungkinan bagi MTI generasi milenial untuk mengartikulasikannya secara bebas melalui media *pop-culture*, seperti sinema ataupun *streaming* YouTube.

Terlebih lagi, era reformasi juga membuka jalan bagi para MTI generasi milenial untuk merayakan dan memperkenalkan ekspresi kebudayaan mereka, *chineseness* mereka di ranah publik. Meskipun era reformasi dianggap telah mengabaikan proses diskusi mengenai identitas etnis, namun seperti yang dapat kita lihat dari pembahasan produk-produk *pop-culture* di atas, pengabaian ini mungkin terjadi di skala makro. Namun, di skala mikro, era reformasi tetap merupakan periode kunci yang memberikan jalan untuk bangsa Indonesia mendiskusikan mengenai masalah identitas etnis ini secara terbuka, terutama bagi MTI. *Pop-culture* yang berawal dari skala mikro dapat memiliki jangkauan yang luas, sehingga, politik identitas dapat diperkenalkan secara efektif dalam skala makro dengan menggunakan media ini.

Terlebih lagi, MTI generasi milenial ini memperkenalkan dan mengartikulasikan politik identitas mereka melalui media *pop-culture* dengan menggunakan *setting* tempat dan cerita yang dikenal baik oleh mayoritas masyarakat Indonesia. Koh Afuk dan keluarganya bukanlah MTI yang kaya raya, eksklusif, ataupun arogan. Toko kelontongnya dirintis dari bawah dan dikelola secara kekeluargaan, sama halnya dengan toko kelontong saingannya yang dimiliki oleh seorang "pribumi". Koh Afuk dan kedua putranya juga tak segan mengobrol dan bercanda dengan para pegawai mereka yang "pribumi", sama sekali tidak membuat batasan ataupun hirarki sosial antara "majikan-bawahan". Bahkan, Yohan si sulung pun menikahi seorang gadis "pribumi". Ditambah lagi, terlepas dari persaingan Koh Afuk dengan pemilik toko tetangganya, mereka bisa bekerja sama

untuk berjuang bersama dalam melawan kekuatan kapitalisme asing.

Penulis yakin bahwa salah satu alasan meledaknya film *Cek Toko Sebelah* ini adalah karena penonton tidak merasa asing dengan tokoh-tokoh ataupun narasi cerita dalam film tersebut. Toko kelontong seperti milik Koh Afuk dapat dengan mudah ditemukan di berbagai sudut daerah di Indonesia, begitu juga dengan dinamika keluarga Koh Afuk yang tidak ada bedanya dengan keluarga Indonesia manapun, yaitu, persaingan bersahabat antara saudara, komunikasi antar generasi yang mungkin sedikit sulit namun tidak mustahil, serta hubungan romantika yang berpotensi menimbulkan konflik dengan keluarga. Dengan kata lain, keluarga Koh Afuk adalah keluarga Indonesia yang *kebetulan* berasal dari etnis Tionghoa.

Sementara itu, menggunakan pendekatan sketsa komedinya, diawali dengan menggunakan lagu *soundtrack* dari sebuah drama Taiwan terkenal pada masanya, LDP membuat dan meluncurkan tiga buah video yang menjelaskan karakteristik MTI. Kru LDP tidak menutup-nutupi kenyataan bahwa ada stereotipe dan prasangka rasial terhadap MTI, yang sebenarnya berawal dari diskriminasi dalam bidang ekonomi. Dibalut dengan adegan-adegan kocak dan humoris, kru LDP justru memberikan penjelasan atas beberapa kebiasaan MTI yang dapat mendukung keunggulan mereka dalam sektor ekonomi. Beberapa kebiasaan ini sebenarnya juga bukanlah hal yang asing bagi mayoritas masyarakat Indonesia, yaitu seperti menabung dan berhemat. LDP tidak berhenti sampai di sana. Mereka juga memberikan penekanan atas kerinduan MTI untuk dapat diterima sebagai bagian dari bangsa Indonesia yang satu, namun multikultur.

Sebagai kesimpulan, politik identitas yang *hybrid* merupakan sebuah langkah yang efektif dalam menyelesaikan "masalah Cina" di Indonesia (Ang, 2001). Kemudian, sebagaimana yang

telah dilakukan oleh beberapa *public figure* MTI generasi milenial dalam karya-karya mereka, *pop-culture* dapat menjadi sebuah media dialog yang sangat signifikan dalam mengartikulasikan, merekonstruksi, mendekonstruksi, serta memperkenalkan *chineseness* yang *hybrid* ini kepada seluruh lapisan masyarakat Indonesia.

Daftar Pustaka

Ang, Ien. (2001). *On Not Speaking Chinese: Living Between Asia and the West*. London: Routledge.

Chee, Kiong Tong. (2010). *Identity and Ethnic Relations: Racializing Chineseness*. London: Springer.

Firman, Tony. (2019, Februari 10). *Thailand: Pusat Diaspora Cina Terbesar di Dunia*. Retrieved from tirto.id: www.tirto.id

Freedman, Maurice. (1970). *Family and Kinship in Chinese Society*. Stanford: Stanford University Press.

Heryanto, Ariel. (2008a). Citizenship and Indonesian ethnic Chinese in post-1998 films. Dalam A. Heryanto, *Popular culture in Indonesia: fluid identities in post-authoritarian politics*. New York: Routledge.

Heryanto, Ariel. (2008b). Pop culture and competing identities. Dalam A. Heryanto, *Popular culture in Indonesia: fluid identities in post-authoritarian politics*. New York: Routledge.

Knörr, Jacqueline. (2018). *Creole Identity in Postcolonial Indonesia*. Oxford: Berghahn Books.

Martin, Emily. (1988). Gender and Ideological Differences in Representations of Life and Death. Dalam J. L. Watson, & E. S. Rawski, *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*. California: University of California Press.

Marzali, Amri. (2011). Pemetaan Sosial-Politik Kelompok Etnik Cina di Indonesia. *Masyarakat Indonesia: Majalah Ilmu-ilmu Sosial Indonesia Edisi XXXVII No.2*, 47-78.

McCoy, Mary. E. (2019). *Scandal & Democracy: Media Politics in Indonesia*. London: Cornell University Press.

N8Etube. (2021, Mei 19). *Check Store Next Door*. Retrieved from IMDb: https://www.imdb.com/title/tt6366854/

Purdey, Jemma. (2005). Anti-Chinese Violence and Transitions in Indonesia (June 1998-October 1999). Dalam T. Lindsey, & H. Pausacker, *Chinese Indonesians: Remembering, Distorting, Forgetting*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

Shintia, Dwi. (2017, Juni 2). *Skuad YouTubers Kocak Last Day Production*. Retrieved from JawaPos: http://www.jawapos.com/entertainment/infotainment/02/06/2017/skuad-youtubers-kocak-last-day-production/%3famp

Thung, Ju-Lan. (2001). Rethinking The 'Chinese Problem'. In J. Watson, & E. Rawski, *Perspective On The Chinese Indonesians*. Adelaide: Crawford House Publishing.

Lian Gouw dan Jejak Perempuan Tionghoa di Indonesia

Anindita S. Thayf

Pendahuluan

Perempuan pernah berdiri di posisi tertinggi dan mengalami masa jayanya. Itulah periode ketika ibu menjadi satu-satunya pondasi tidak hanya dalam keluarga, tapi juga masyarakat, Masa ketika cahaya kemuliaan "hak ibu" bersinar lebih terang mengalahkan "hak ayah". Besarnya pengaruh femininitas dalam memulai kehidupan dan perilaku sosial telah menciptakan semacam organisasi sosial tertentu yang ada jauh sebelum masyarakat patriarki terbentuk. Ialah unit masyarakat primitif yang dibentuk oleh keluarga garis ibu atau klan maternal.

Lewat bukunya Evelyn Reed (2017) meyakini bahwa kisah besar manusia dimulai oleh sekelompok perempuan, matriarki. Besarnya pengaruh perempuan kala itu, salah satunya, terlihat dari lahirnya istilah "Ibuisme". Para ibu tidak hanya menjadi penyatu antarsaudara non seksual, tapi juga pemegang otoritas kontrol sosial pada ruang lingkup yang lebih luas. Para

perempuan yang berpandangan ke depan mengatur persediaan makanan dan pembagian tugas.

Dengan kepandaiannya, perempuan juga dikenal sebagai "penyedia" makanan, penguasa api, budidaya tanah, ilmu botani. Menggunakan keterampilannya, perempuan membuat tali, menciptakan pakaian, bahkan memanfaatkan apapun yang tersedia di lingkungan sekitarnya semaksimal mungkin. Hingga waktu menggulirkan zaman matriarkal menjadi zaman yang berpihak pada garis keluarga ayah, zaman patriarkal.

Perempuan adalah aktor penting pada tahap pra sejarah. Ironisnya, peran tersebut tidak meninggalkan bukti-bukti yang lebih kuat daripada sekadar puing-puing tembikar alat masak atau sepotong tali rami yang telah membatu. Bukti-bukti fosil itu kemudian ditemukan oleh para arkeolog, lalu dianalisa oleh para antropolog, ribuan tahun kemudian ketika zaman sejarah telah mempunyai aktor pentingnya sendiri: laki-laki.

Laki-laki menulis sejarahnya dan menyebarkannya ke seluruh dunia. Dalam sejarah yang ditulis laki-laki itu, posisi perempuan telah ditentukan, juga suaranya diatur sedemikian rupa besar-kecilnya. Padahal, perempuan berdiri di sebelah laki-laki dalam sejarah. Perempuan juga sama-sama berjuang sebagaimana laki-laki demi hidup dan kehidupan. Dan, sebagaimana yang telah disebutkan di atas, perempuan bahkan pernah memegang otoritas yang lebih tinggi daripada laki-laki pada zaman pra sejarah, tapi tanpa bukti yang kuat tentang hal tersebut maka semua itu tidak ada artinya. Bukti itu adalah teks atau tulisan.

Perempuan baru mengenal tulis menulis ketika kendali dunia sudah berada di tangan laki-laki. Lewat teks, perempuan menemukan cara untuk membuka diri, berekspresi, bersuara. Dengan tulisan, perempuan menemukan kekuatan untuk

menunjukkan jati dirinya, berbagi pengalaman, hingga menuliskan sejarah tentang dirinya, keluarga, bahkan bangsanya. Hal ini serupa yang dilakukan oleh Lian Gouw lewat novel karyanya berjudul *Mengadang Pusaran*. Sebuah novel yang berkisah tentang perjuangan tiga generasi perempuan keturunan Tionghoa demi mempertahankan diri mereka pada tahun-tahun terakhir penjajahan Belanda di Indonesia.

Tulisan ini hendak menelisik jejak perempuan-perempuan keturunan Tionghoa yang hidup di tengah masyarakat kolonial yang disuarakan oleh seorang penulis perempuan berdarah Tionghoa kelahiran Indonesia, Lian Gouw. Pun, hendak mengungkap betapa pentingnya arti sebuah tulisan, dalam hal ini karya sastra, dalam menghadirkan gambaran yang lebih utuh dari perjalanan sejarah sebuah bangsa dengan menggunakan sudut pandang dia yang sering dipandang sebelah mata dan didiskriminasi: perempuan keturunan Tionghoa.

Pijakan teori yang digunakan untuk menganalisa novel ini adalah teori-teori pascakolonial Jean Paul Satre, Franzt Fanon, dan Gayatari Chakravorty Spivak. Menggunakan teori-teori tersebut, teks novel ini akan dikupas dengan menelisik karakter tokoh- tokohnya, yang meliputi perkataan, tindakan, pandangan maupun pemikiran. Penggunaan metode ini diharapkan dapat memberikan gambaran yang lebih utuh tentang novel pascakolonial yang ditulis oleh seorang perempuan keturunan Tionghoa untuk pembaca masa kini.

Suara Tiga Generasi

Para pendatang Tionghoa memulai perjalanan mereka meninggalkan dataran Tiongkok sejak berabad-abad lampau. Mereka tiba di Nusantara, yang merupakan salah satu kawasan

di wilayah Laut Selatan, entah sebagai pedagang, pelaut, awak kapal, perompak, pelarian, orang-orang malang yang diculik dan dipaksa menjadi budak atau para imigran yang mencari kehidupan baru.

Di Nusantara, mereka menyebar di sepanjang daerah pesisir dan membentuk sejumlah komunitas atau koloni kecil yang hidup berdampingan dengan penduduk pribumi. Keberadaan Nusantara bahkan telah dikenal oleh orang-orang Tionghoa sejak awal Masehi. Benny G. Setiono, (2008: 20), memaparkan bahwa dalam sejumlah cerita dan penggalan peristiwa yang tercatat pada masa pemerintahan Kaisar Wang Ming atau Wang Mang (1-6 SM) dari Dinasti Han, kawasan Nusantara telah dikenali dengan nama Huang-tse.

Di bawah kekuasaan pemerintah kolonial, orang-orang Tionghoa tetap berdatangan ke Hindia Belanda, tapi tidak lagi semata untuk berdagang. Sebagian besar dari mereka sengaja didatangkan demi memenuhi kebutuhan pemerintah kolonial atas tenaga kerja untuk membangun kekuasaan mereka di tanah jajahan baru, seperti membangun jalan, rel kereta api, jembatan atau bekerja di perkebunan dan pertambangan milik Belanda. Tercatat, puncak pertama migrasi orang-orang Tionghoa ke Hindia Belanda terjadi pada abad ke-15 dan terus bertambah seiring tahun yang berganti.

Pada akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20, Belanda kian mempergiat usahanya untuk mengangkangi seluruh kepulauan Nusantara. Proyek ekspansi besar-besaran ini mendapatkan suntikan dana dari pajak yang dihasilkan oleh daerah jajahan mereka, Hindia Belanda. Salah satu penyumbang pajak terbesar berasal dari pak opium (*opiumacht*) atau kesepakatan monopoli perdagangan opium yang dikelola oleh orang-orang Tionghoa di Jawa.

Meskipun opium atau candu telah menjadi salah satu komoditas perdagangan jauh sebelum pedagang Belanda pertama menginjakkan kakinya di Nusantara, tapi Kompeni Hindia Timur Belanda (VOC) yang terbentuk belakangan berhasil memenangkan monopoli perdagangan komoditas ini. Bahkan menjelang paruh abad ke-19, sebagaimana diungkap James S. Rush (2012: 26), Jawa menjadi tuan rumah bagi para pengepak opium yang ditunjuk Belanda.

Candu sukses menguasai pulau Jawa, baik di desa maupun di kota. Pondok-pondok opium bertebaran di mana-mana. Mengisap candu menjadi gaya hidup sekaligus sumber kekayaan bagi mereka yang terlibat dalam jalur perdagangannya. Itulah mengapa ketika tiba masanya pemerintah kolonial memusuhi candu, yang diawali dengan kian maraknya penyelundupan candu mendekati akhir abad ke-19 dan didorong oleh kehadiran Politik Etis pada tahun 1901, banyak orang yang merasakan dampaknya, baik secara negatif maupun positif. Di tengah situasi inilah novel *Mengadang Pusaran* (Gouw, 2020) memulai kisahnya.

Keluarga Ong adalah keluarga Tionghoa yang bermukim di Bandung pada masa kekuasaan kolonial Belanda. Keluarga ini termasuk satu dari sedikit keluarga keturunan Tionghoa yang berhasil menaikkan kelas dan derajatnya berkat candu. Nasib baik itu datang setelah sang kepala keluarga tertembak dalam sebuah penggebrekan sarang candu besar di awal tahun 1900-an. Di mata pejabat Belanda yang menjadi walikota Bandung kala itu, penembakan yang mengakhiri hidup kepala keluarga Ong adalah sebuah pengorbanan besar yang membuatnya merasa berutang budi.

Sebagai balasannya, dia pun membuka jalan dan memberi kesempatan kepada keluarga Ong yang ditinggalkan untuk merasakan kehidupan yang lebih baik. Mereka adalah janda

Ong dan keempat anaknya: Chip, Sue, Carolien dan Ting. Kedua anak laki-laki keluarga Ong, Chip dan Ting, dipastikan menerima pendidikan Belanda, juga jabatan di pemerintahan kolonial selepas lulus pendidikan. Selain itu, mereka juga diberi kemudahan atas sejumlah fasilitas khusus, seperti bermukin di kawasan elit yang ada di pusat kota Bandung.

Mengadang Pusaran berjalan mengikuti kisah hidup anak perempuan keluarga Ong bernama Carolien Ong. Terlahir dengan nama Ong Kway Lien, Carolien adalah anak ketiga dari empat bersaudara dalam keluarga tersebut. Meskipun harus mengubah namanya, dari nama Tionghoa menjadi nama yang mudah diucapkan oleh lidah guru-guru Belanda di sekolahnya, Carolien tidak keberatan dengan nama Belandanya itu.

Terlahir dari keluarga Tionghoa kolot kelas menengah, modernitas abad ke keduapuluh telah banyak mengubah generasi muda keluarga Ong menjadi lebih modern. Itulah mengapa kakak tertua Carolien, Chip, memastikan adik-adik perempuannya, termasuk Carolien, mendapat pendidikan Belanda sejak kecil. Setelah sukses menyelesaikan masa pendidikan, Carolien diizinkan pula mengabdi pada sebuah kantor Belanda. Maka tumbuhlah Carolien menjadi perempuan modern yang mandiri.

Meskipun begitu, hidup Carolien tetap berada dalam pantauan dan batasan-batasan yang diterapkan oleh ibunya, Nanna, juga kakak sulungnya yang mempunyai kekuasaan besar dalam keluarga Ong. Keduanya bersikeras mengatur kehidupan Carolien dalam hal tertentu, seperti memilih siapa laki-laki yang tepat menjadi calon suaminya.

Adalah Nanna yang selalu ada dan mendampingi perjalanan hidup Carolien yang berliku dan tidak mudah. Nanna memandang kesulitan hidup anak perempuannya itu sebagai

akibat dari pandangan hidup Carolien yang kebarat-baratan. Ketika Carolien memilih untuk memberontak dan meninggalkan keluarga Ong demi menikah dengan laki-laki pilihannya tanpa restu, Nanna juga berada di sana untuk mengingatkan anak perempuannya. Ketika Carolien harus melahirkan di rumah nenek suaminya dan mendapat kesulitan, Nanna juga tak sungkan untuk segera datang membantu.

Pun, ketika Carolien ingin menyelamatkan dirinya dan anak perempuannya dari perkawinannya yang bangkrut dan tidak bahagia, Nanna bersedia menerima kembali anaknya itu, juga cucunya, di rumah keluarga Ong. Nannalah Nyonya Besar Ong yang berusaha sekuat tenaga untuk menjadi ibu sekaligus pelindung anak-anaknya, juga penjaga nilai-nilai warisan leluhur bagi keturunannya. Seorang perempuan tua yang tetap setia berpegang teguh tradisi Tionghoa dan kepercayaan pada arwah leluhur demi menjaga agar keluarga Ong selalu bisa bertahan menghadapi kecamuk badai kehidupan.

Bersisian dengan jalan hidup Carolien adalah jalan hidup anak perempuannya satu-satunya, Jenny. Usai bercerai dari suaminya, Po Han, Carolien memantapkan hati untuk membesarkan Jenny sebagai orang tua tunggal dan bekerja sekeras mungkin demi bisa mempersiapkan masa depan yang terbaik untuk sang anak. Carolien lupa, nasib Jenny berada di tangan anak itu sendiri.

Sebagai anak yang lahir jelang kemerdekaan Indonesia dan tumbuh pada masa peralihan kekuasaan dari Belanda ke Indonesia, Jenny adalah generasi yang berbeda dari ibunya. Dan, meskipun termasuk anggota keluarga Ong yang terlahir dengan nama yang terdiri dari tiga suku kata, Jenny sudah cukup jauh dari akarnya sebagai keturunan Tionghoa. Mewakili zamannnya masing-masing, suara Jenny tidaklah sama dengan suara Carolien, ibunya, apalagi suara Nanna, neneknya, kecuali dalam

satu hal. Ketiganya bersuara sebagai perempuan Tionghoa di Indonesia.

Mengadang Pusaran merupakan novel buah karya Lian Gouw, penulis perempuan diaspora Indonesia, yang diterbitkan oleh Penerbit Kanisius (2020) sebagai novel terjemahan. Novel ini pertama kali diterbitkan dalam bahasa Inggris dengan judul *Only a Girl* (2009) oleh Publish America. Sebelum diterjemahkan menjadi *Mengadang Pusaran*, novel ini pernah pula diterjemahkan dan diterbitkan oleh Gramedia Pustaka Utama (2010).

Lian Gouw lahir di Bandung, Indonesia, pada tahun 1936. Tumbuh pada masa penjajahan Belanda, dia menyaksikan proses kelahiran bangsa Indonesia yang tidak mudah. Berasal dari keluarga Tionghoa kelas menengah, Lian dibesarkan dengan berkiblat pada pandangan dan gaya hidup Barat. Hal ini membuatnya bisa mendapatkan pendidikan yang layak dan menguasai bahasa Belanda dengan fasih, baik lisan maupun tulisan.

Kebiasaan membaca sejak kecil membuat Lian tidak asing dengan buku-buku dan membuatnya berangan bisa menulis sesuatu. Lian pun belajar menulis demi mengisi hari-harinya yang sepi dari teman. Dia bahkan berkesempatan mengasah kemampuan dan bakatnya di bidang penulisan dengan mengikuti lomba menulis dan berhasil memenangkannya. Sejumlah karya tulisn Lian pernah pula dimuat di majalah sekolah dan surat kabar lokal. Tidak heran, Lian bercita-cita menjadi penulis. Sayangnya, impian itu kandas di tengah jalan seiring kondisi Indonesia yang memanas pasca perang kemerdekaan.

Lian menyerah pada keinginan orang tuanya: menikah dan mengikuti sang suami merantau ke Amerika. Namun, puluhan tahun kemudian, impian lama Lian kembali menemukan jalannya untuk mewujud nyata. Di saat yang sama, Lian juga

menemukan ketertarikan yang kuat pada tanah kelahirannya, Indonesia, dan merangkul kembali apa yang pernah direnggut kolonialisme dari tangannya dahulu: kesadaran nasional dan kebanggaan sebagai bagian dari bangsa Indonesia. Pada saat inilah Lian mulai menyusun kisah Carolien dengan menggunakan latar belakang Indonesia. Selain menulis tentang tanah kelahirannya, salah satu bukti keterikatan antara Lian dan Indonesia adalah tekadnya yang kuat untuk memperkenalkan karya-karya penulis Indonesia kepada pembaca luar negeri, terutama Amerika Serikat, dengan mendirikan sebuah penerbit dengan nama yang sangat khas Indonesia: Dalang.

Kolonialisasi dan Dekolonisasi: Bahasa Sebagai Alat Konstruksi

"Mereka mengambil para remaja yang menjanjikan; mereka mencapnya, seperti dengan besi panas, dengan prinsip-prinsip budaya Barat; mereka mengisi mulut mereka dengan frase-frase indah, kata-kata muluk yang lengket di gigi.... Bagaimanapun, biarkan mereka mendongakkan kepala [jika] itu akan melegakan perasaan mereka; [karena] anjing yang menyalak tidak akan menggigit."

Demikian Jean Paul Sartre menelanjangi bagaimana bangsa Eropa memperlakukan penduduk di tanah-tanah jajahan mereka dalam Kata Pengantar yang ditulisnya untuk karya Franzt Fanon (2000: v). Sarte mencela kemunafikan bangsa-bangsa Eropa yang memulai kolonialisme dengan misi yang seolah-olah mulia, tapi pada kenyataannya justru menaburkan benih-benih perpecahan dan melahirkan sejarah kolonialisme yang identik dengan penindasan.

Sejarah kolonialisme di Indonesia, bisa dikatakan, bermula dari sehembus cerita yang ditebarkan para pedagang Asia dan

Arab tentang sebuah negeri nun jauh di Asia bagian tenggara yang memiliki rempah-rempah dalam jumlah tak terhingga hingga mirip surga rempah di bumi. Konon kabarnya, negeri itu memiliki banyak raja sehingga dinamai *Jazirat al-Muluk* oleh para pedagang Arab yang pernah mengunjungimya— kelak lebih dikenal sebagai Maluku. Sekilas, cerita ini terdengar seperti sebuah kabar bohong yang sengaja disebarkan para pedagang untuk menyesatkan saingannnya, tapi bagi para pedagang Portugis yang berjiwa imperialis sejati, cerita itu menawarkan sebuah tantangan.

Dengan berpegang pada informasi bahwa negeri yang dimaksud dalam cerita tersebut terletak di sebelah timur Kerajaan Malaka, para pedagang Portugis meminta restu dari raja mereka, yang dengan segera mengirim utusan untuk menjalin kerja sama dengan sultan Kerajaan Malaka. Langkah besar ini ternyata berbuah hasil yang sangat manis. Dalam waktu setahun, Portugis bisa menguasai Malaka. Setahun kemudian, rombongan ekspedisi pertama Portugis yang dikirim ke timur Malaka berhasil menemukan kepulauan Maluku yang benar laksana surga rempah-rempah sekaligus membuka jalan bagi para pedagang bangsa Eropa lain untuk turut menjejakkan kaki di sana, termasuk Belanda. Ironisnya, seabad setelah keberhasilan tersebut, Portugis justru diusir dari sana, menyusul Spanyol dan Inggris, oleh kekuatan armada Belanda yang datang belakangan. Pada akhirnya, Maluku dan sekitarnya menjadi milik Belanda lewat perusahaan dagangnya, VOC.

Di bawah pemerintahan Jan Pieterszoon Coen, Gubernur Hindia Belanda, VOC memantapkan diri tidak hanya sebagai serikat dagang yang kuat dan besar, tapi juga penjajah yang licik dan tamak. Demi memperkuat kekuasaannya, VOC bersedia melakukan segala cara yang kebanyakan buruk. Salah satunya adalah menerapkan politik *devide etimpera* atau pecah belah.

Sesuai namanya, politik ini bertujuan memecah kekuatan rakyat pribumi dan orang-orang Tionghoa yang tinggal berdampingan agar tidak bersatu menentang Hindia Belanda. Politik ini dipilih J.P. Coen sebagai senjata andalan untuk mendominasi daerah koloni sekaligus membentengi otoritas Belanda berlandaskan ide superioritas barat atas inferioritas timur atau yang kelak diperkenalkan Edward Said sebagai orientalisme.

Dengan kebanggaan baratnya, J.P. Coen menaruh penduduk kolonial atau orang-orang timur sebagai: "makhluk yang mudah dikecoh, suka 'menjilat', berpura-pura, licik... 'malas dan mencurigakan'' (Said: 1994:49), tapi mengecualikan orang-orang Tionghoa meskipun sama-sama berasal dari timur. Penyebabnya, J.P Coen menyadari pentingnya peranan orang-orang Tionghoa, baik sebagai makelar dagang maupun perantara antara VOC dan penduduk Jawa.

Menurutnya, "Tak ada tenaga yang lebih cocok untuk tujuan kita atau yang dapat dikerahkan dengan sama mudahnya selain daripada orang Tionghoa" (Kahin, 2013: 8-9)." Sebaliknya, J.P. Coen mencap orang-orang pribumi Nusantara: "... berwatak pemalas, tak mudah diatur dan tak dapat dipercaya, orang Tionghoa sebaliknya rajin, tidak kenal lelah, sangat terampil dan berdisiplin kuat" (Hanna, 1988: 83). J.P Coen lantas melakukan stratifikasi sosial yang rasis.

Orang-orang Tionghoa diangkat sebagai warga timur asing yang berposisi di atas rakyat pribumi, tapi tidak lebih tinggi daripada orang-orang Belanda. Taktik ini tidak hanya berhasil memikat hati orang-orang Tionghoa kala itu, tapi pandangan orientalis J.P Coen juga diadopsi oleh masyarakat kelas menengah kolonial, yaitu kaum elit pribumi atau priyayi, peranakan dan keturunan, baik Eropa maupun timur asing

lainnya. Selain itu, gaya hidup Barat ditiru pula oleh kalangan borjuis kecil ini, termasuk keluarga Ong:

> "Chip, Ting dan Carolien dengan pemikiran kebarat-baratan mereka bersikeras bahwa setelah lulus sekolah menengah, Emma dan Els harus memilih tinggal di rumah atau melanjutkan sekolah menjadi guru (Gouw, 2020: 305)."

> "Jenny mengernyit. Dia tidak terbiasa menghadapi pelayan yang memulai pembicaraan terlebih dahulu (Gouw, 2020: 147)."

> "Setelah duduk di sebuah bangku taman, Carolien mengeluarkan roti lapisnya dan membuka *Nederlands Indische*, surat kabar Hindia Belanda.... (Gouw, 2020: 8)."

> "Sue mengenakan baju rok bergaya barat dan sepatu, padahal di rumah biasanya dia memakai sarung, kebaya dan selop terbuka bertumit rendah. Rambut yang biasanya digulung menjadi konde yang tergantung di tengkuknya, kini dikepang dan dijepit di sekeliling kepalanya (Gouw, 2020: 107)."

Sesungguhnya apa yang dilakukan oleh keluarga Ong lebih merupakan sebentuk resistensi atas posisi mereka sebagai penduduk daerah koloni. Di bawah tekanan kolonialisme, rakyat terjajah melakukan peniruan dan mengadopsi jati diri mereka dengan jati diri sang tuan penjajah, baik secara sukarela maupun terpaksa. Kendati demikian, proses yang diperkenalkan sebagai mimikri oleh Franzt Fanon ini lebih banyak dilakukan oleh kelas menengah demi tujuan dan kepentingan mereka sendiri:

> "Ayo beri Siu Yin nama panggilan Belanda.... Untuk memudahkannya ketika dia mulai bersekolah nanti (Gouw, 2020: 71)."

> "Keterlibatan keluarga mereka dengan gerakan bawah tanah Belanda akan mengukuhkan kedudukan istimewa mereka (Gouw, 2020: 165)."

Merujuk pada teks novel *Mengadang Pusaran*, kelas menengah Tionghoa bisa dikatakan memiliki karakter yang oportunistik. Mereka berpaling dari apa yang diwariskan leluhur mereka—bahasa, kepercayaan, tradisi Tionghoa—akibat terpengaruh misi pembaratan yang merebak di tanah koloni. Terbawaa arus pembaratan, mereka mengikuti budaya tuan penjajah mereka hanya agar bisa bertahan hidup tanpa kehilangan keistimewaan itu walaupun sekadar sebagai warga kelas dua. Berusaha menjadi lebih barat bahkan dari orang barat itu sendiri kendati kedudukan mereka tetap di bawah mereka.

Karakter keluarga Ong dalam *Mengadang Pusaran* berbeda dengan tokoh Nyai Ontosoroh dalam *Tetralogi Buru* karya Pramoedya Ananta Toer. Setelah terbaratkan lewat pendidikan yang diberikan suami Belandanya, Nyai Ontosoroh tidak ikut arus begitu saja, melainkan memanfaatkan pengetahuan hasil pembaratan tersebut untuk melawan konstruksi kolonial. Nyai Ontosoroh menggunakan pengetahuan yang dimilikinya untuk menguak kebejatan kolonialisme di tanah koloni, baik lewat tindakan, ucapan maupun pikirannya.

Misalnya, Nyai Ontosoroh mengingatkan Minke, tokoh protagonis dalam novel Pramoedya Ananta Toer (1981: 75) dengan kalimat yang tajam: "Jangan agungkan Eropa secara keseluruhan. Di manapun ada yang mulia dan jahat." Karakter

seperti Nyai Ontosoroh tidak ditemukan dalam diri tokoh-tokoh kelas menengah Tionghoa dalam novel *Mengadang Pusaran*. Tokoh-tokoh dalam novel ini cenderung bersikap pasif dan menerima pembaratan, serta hanya berpikir kritis untuk menggugat hal-hal yang berlawanan dengan kepentingan tuan mereka atau melemahkan otoritas pemerintah kolonial.

Ketidakkritisan kelas menengah Tionghoa dalam novel ini juga tampak dalam penggunaan bahasa yang diperkenalkan oleh Belanda. Hal tersebut terlihat ketika pemerintah kolonial Belanda mengeluarkan kebijakan Politik Etis (1901) yang berlaku hingga kedatangan Jepang. Dengan kebaikan hati yang begitu mendadak, Ratu Wilhelmina tiba-tiba mengumumkan bahwa sejak saat itu Belanda akan bertanggung jawab atas kesejahteraan rakyat tanah jajahan mereka. Lewat Politik Etis, Belanda bermaksud untuk membalas budi dengan meluncurkan program Trias Van Deventer dimana salah satunya adalah membangun sarana pendidikan dan meningkatkan mutu pengajaran di daerah koloni.

Sejak itu, sekolah-sekolah Belanda diperbanyak. Bahasa Belanda tidak lagi hanya menjadi milik orang-orang Belanda, tapi kian sering digunakan oleh masyarakat kelas menengah kolonial. Itulah masa ketika bahasa Belanda mampu menaikkan kelas dan derajat seseorang di daerah koloni tanpa harus terlahir sebagai orang Belanda. Di saat yang sama, bahasa-bahasa non Belanda diturunkan derajatnya:

> "Di rumah Nanna hanya pembantu yang berbahasa Maleis. Seluruh anggota keluarga berbahasa Belanda (Gouw, 2020: 17)."

> "Di saat menjelang tidur, Eddie akan membacakan cerita untuk Jenny. Keluarga mereka telah meniru kebiasaan orang Belanda yang gemar membaca. (Gouw, 2020: 102)."

Tokoh-tokoh kelas menengah Tionghoa dalam *Mengadang Pusaran* justru menerima bahasa Belanda dengan suka cita, sebagai salah satu penanda bahwa mereka telah masuk sebagai bagian dari masyarakat modern Barat. Meskipun berpendidikan dan membaca banyak buku, tapi mereka tidak mampu mennyadari bahwa sebenarnya ada tujuan tertentu di balik program etis Belanda, seperti perluasan penggunaan bahasa Belanda dan penddikan Belanda. Mereka tidak berusaha melawan upaya "Belandaninasi" ini dengan, misalnya, menggunakan bahasa tandingan sebagaimana golongan Tionghoa lain yang menciptakan bahasa Melayu Pasar dengan pakem yang sangat berbeda dengan bahasa Belanda sebagaimana tercermin dalam teks sastra *Tempo Doloe* (Toer, 1982).

Padahal bangsa-bangsa penakluk (termasuk Belanda) menyadari bahwa fungsi bahasa di daerah koloni bukan semata sebagai alat komunikasi, tapi juga alat kekuasaan. Lewat bahasa, pemerintah kolonial hendak memperkuat hegemoni Barat sekaligus menutupi wacana penindasan yang diusung oleh kolonialisme. Bahwa ada tujuan mulia, baik moral maupun intelektual, di balik kedatangan mereka sebagai penjajah, serupa yang diinginkan oleh Snouck Hugronje dan J.H. Abendanon: "Dengan begitu dapat terciptakan suatu golongan elit yang tahu berterima kasih, setia, bersedia bekerja sama..." (Setiono, 2008: 333).

Adapun teks, sebagaimana diyakini Gandhi memiliki kekuatan dan kedudukan yang sangat penting bagi pihak penjajah, baik sebagai salah satu alat kontrol kolonial maupun

kekuatan pendukung dan penyebar paling efektif dalam hegemoni kekuasaan kolonial (Ashcroft dkk., 2003: x). Besarnya kekuatan teks ini ditemukan pula oleh Gayatari Chakravorty Spivak dari hasil pembacaannya atas sekian banyak produk kesusastraan Inggris poskolonial. Menurutnya, teks sastra Eropa telah memberikan dukungan ideologi kepada kolonialisme (Morton, 2008:2).

Lewat teks, sesungguhnya bangsa-bangsa Eropa tidak hanya sedang mengajarkan bahasa ibu mereka, tapi juga superioritas sosial mereka. Mengakomodasi penaturalisasian nilai-nilai ideologi kolonialisme sebagai sesuatu yang "alami", sebaliknya apapun di luar itu adalah antitesisnya. Alhasil, pribumi mesti selalu diidentikkan dengan hal-hal negatif, seperti "liar", "primitif", "bodoh" dan semacamnya.

> "Jenny terkejut. Orang pribumi berkutu karena mereka kotor, tetapi Nyonya van Houten orang Belanda. Mungkin orang Jepang sama kotornya dengan orang pribumi—wanita itu mendapat kutu dari interniran Jepang (Gouw, 2020: 155)."

Sebagai bagian dari masyarakat terdidik, Jenny mengamini konstruksi kolonial bahwa yang bukan Eropa adalah Lian. Tanpa sikap kritis, dia mudah saja memberikan penilaian negatif kepada kaum pribumi sebagaimana yang dilakukan Belanda. Jenny terjangkiti virus rasisme yang ditularkan Belanda ke tanah jajahan, yang tak kunjung membaik meskipun si pembawa penyakit telah terusir pergi dari sana. Pengaruh sang tuan mendekam lama dalam diri Jenny. Dalam konteks politik di Indonesia menjelang kemerdekaan, pandangan semacam ini bahkan tidak tergerus oleh semangat nasionalisme yang tengah memuncak. Sebaliknya, para borjuis kecil justru bersikap

pesimis atas sikap patriotik yang ditunjukkan oleh sebagian besar rakyat Indonesia.

> "Setelah perang melawan Jepang usai, Belanda kini berperang melawan kebangkitan rakyat pribumi.... Nanna menggeleng. Bagaimana mungkin para petani desa dam pembantu bisa menjalankan pemerintahan? (Gouw, 2020: 163)."

> "Carolien dan Ting yakin bahwa pemerintahan baru ini tidak akan bertahan lama.... alih-alih berusaha memimpin negara, sebaiknya orang pribumi terlebih dulu belajar punya semangat untuk meraih keberhasilan. Eddie setuju bahwa rakyat pribumi perlu banyak belajar, tapi dia juga memahami keinginan mereka untuk merdeka (Gouw, 2020: 291)."

Tingkah laku dan pandangan keluarga Ong merupakan cerminan pola pikir kelas menengah Tionghoa pada masa kolonial, sebagaimana latar kisah dalam novel *Mengadang Pusaran*. Mereka tidak menyadari bahwa diri mereka adalah bagian dari kelompok yang terjajah. Tidak mengherankan jika mereka ikut menghembuskan pesimisisme yang merupakan bagian propaganda penjajah untuk melemahkan semangat nasionalisme bangsa Indonesia. Sinisme Nanna, pesimisme Carolien dan Ting memperlihatkan bahwa mereka termakan mentah-mentah oleh kosntruksi yang dibuat penjajah tentang ketidakmampuan kaum pribumi untuk mengubah nasib mereka sendiri. Mereka lebih bersimpati kepada bangsa penjajah dibandingkan kepada mereka yang dijajah.

Pada saat yang sama, pergantian kekuasaan yang terjadi sejak kejatuhan Jepang hingga awal masa kemerdekaan, yang

melengserkan Belanda dari posisi dominan, akhirnya membuat mereka menyadari sesuatu, termasuk Nanna.

> "Dahulu sekali suaminya telah menyadari pengaruh buruk candu dan mengenyahkan iblis itu dari tengah masyarakat. Orang Belanda menghadiahi keluarga mereka kenyamanan dan keamanan jasmani. Namun, sekarang Nanna tahu, orang Belanda tidak pernah memberi dengan cuma-cuma. Mereka menuntut imbalan yang sangat mahal untuk hadiah-hadiah yang mereka berikan (Gouw, 2020: 341)."

Pada akhirnya, keluarga Ong menyadari bahwa Belanda ibarat candu yang membawa pengaruh buruk dan dampak negatinya selalu telat disadari. Pihak yang mampu menjebak mereka dalam kenyamanan identitas pinjaman, yang ternyata tidak hanya mendatangkan keburukan dan bencana, tapi juga mencerabut mereka dari akar. Perubahan pola pikir tersebut dinarasikan dalam novel *Mengadang Pusaran* sebagai berikut:

> "Sebelum perang, menjalin hubungan dengan orang Belanda membawa kebanggaan, tapi sekarang malah menjadi beban. Orang Belanda tidak lagi memberikan perlindungan, alih-alih mereka malah mengundang bahaya (Gouw, 2020:186)."

> "Gelombang orang yang pindah dari Hindia menjadi ancaman tersendiri bagi orang Belanda. Semakin mereka menyadarinya, semakin nyata pula kebencian mereka terhadap kita. (Gouw, 2020: 396)."

> "Karena begitu bersemangat untuk menyesuaikan diri dengan kebiasaan orang Belanda, keluarga mereka telah melupakan bahasa Tionghoa. Baru pada hari itu, Carolien membutuhkannya (Gouw, 2020: 223)."

Hubungan antara bahasa, pendidikan dan budaya telah menciptakan relasi kekuasaan yang, selain kompleks, juga terserap hingga ke tingkat bawah sadar rakyat tanah jajahan. Keistimewaan pemberian Belanda atas posisi kelas menengah dalam masyarakat kolonial pun dianggap sebagai norma yang patut dipertahankan serupa yang berusaha dilakukan Carolien:

> "Carolien bersedia menyuruh Jenny belajar bahasa Maleis bergaya yang disebut bahasa Indonesia itu. Namun, membiarkan anaknya dibimbing oleh seorang inlander adalah perkara lain lagi (Gouw, 2020: 346)."

Dalam konteks dekolonialisasi, hal ini merupakan sebentuk upaya resistensi Carolien atas memburuknya situasi Indonesia pasca perang kemerdekaan. Kondisi yang tidak hanya mengancam keistimewaan diri dan keluarganya dalam hierarki masyarakat pasca kolonial, tapi juga meletakkan mereka pada posisi pihak tertindas yang lebih gamblang daripada sebelumnya, baik sebagai pengikut Belanda maupun warga non pribumi.

> "Apa yang terjadi jika sikap tidak suka pada orang Tionghoa terus berkembang dan rakyat Indonesia makin gemar menuntut penggantian nama dan perkawinan campur? (Gouw, 2020: 365)."

> "Apa yang salah dengan cara lama? (Gouw, 2020: 292)."

Adalah lingkungan sosial yang menentukan kesadaran, demikian ujar Karl Marx sekali waktu. Resistensi Carolien atas dekolonialisasi telah menempatkan anaknya, Jenny, pada posisi yang lebih sulit. Sebagai anak yang dibesarkan dalam keluarga Tionghoa kelas menengah, di bawah manipulasi sistem

pendidikan Belanda yang diterimanya sejak kecil, Jenny hanya bisa berbahasa Belanda dan jauh dari nilai-nilai patriotik yang diharapkan dimiliki oleh seseorang yang lahir dan dibesarkan di Indonesia. Kebangkitan nasional, apalagi kemerdekaan, adalah wacana yang asing baginya. Tekanan pun dirasakan Jenny dalam kelas Bahasa Indonesia.

> "'Mengapa saya harus mengubah nama yang diberikan oleh orang tua saya ketika saya lahir?"
>
> ... 'Tidakkah kamu sadar sadar, Jenny, namamu sudah diubah?'
>
> ... 'Apa maksud Bapak? (Gouw, 2020: 295).'"

> "Ketika dia tersandung kata-kata yang tidak dikenalnya, beberapa murid Indonesia dan Tionghoa bertukar pandang lalu terkikik menahan tawa...
>
> 'Aku bisa paham kalau anak-anak Belanda kesulitan membaca dalam bahasa Indonesia. Namun kamu?'
>
> Wajah Jenny memerah. (Gouw, 2020: 315)."

Itulah mengapa dekolonisasi selalu merupakan fenomena kekerasan, ungkap Franz Fanon (2000: 3). Kekacauan mesti selalu hadir sebab ia merupakan hasil dari proses sejarah kolonialisme yang ditanam dan dipupuk oleh para penjajah di atas tanah gembur nan subur daerah koloni lewat penderitaan dan penindasan yang amat panjang. Maka demi membangkitkan sebuah bangsa baru, mau tidak mau, ia harus mengusir kekuatan asing penjajah itu sendiri, juga menuntut perubahan yang menyeluruh atas segala hal yang dianggap asing, termasuk penggantian 'spesies' manusia tertentu dengan 'spesies' manusia lainnya (Fanon, 2000: 3). Hal inilah yang dialami Jenny.

Jenny dipaksa membaur dengan pribumi, mengadaptasi dan mengganti nilai-nilai yang dikenalnya sejak kecil dengan nilai-nilai milik pribumi, hingga dituntut menjadi bagian dari sebuah bangsa baru dalam waktu sesingkat mengganti bendera tiga warna menjadi bendera dua warna pada tiang bendera sekolahnya. Inilah kali pertama Jenny merasa terjajah justru ketika tanah kelahirannya berhasil bebas dari penjajahan dan menjadi bangsa yang merdeka, Indonesia.

Bercermin dari novel *Mengadang Pusaran*, dampak konstruksi kolonial masih terjadi hingga sekarang. Bila pada masa lalu penjajahan hal itu dilakukan lewat penguasaan wilayah, saat ini proses kolonialisasi dilakukan lewat berbagai aspek kehidupan, mulai dari pendidikan hingga budaya. Salah satu warisan kolonial yang masih menempel pada tengkuk bangsa Indonesia adalah rasisme. Dalam konteks demokrasi elektoral, umpamanya, rasisme dilembagan lewat politik identitas sebagaimana tercermin dalam politik kita akhir-akhir ini. Masyarakat pun terpecah belah dalam dua kutub besar yang terus-menerus dikondisikan untuk selalu berhadap-hadapan dan saling membenci.

Sebagaimana yang terjadi pada masa kolonial, rasisme juga dikembangkan lewat pendidikan yang eksklusif. Sejak awal, seorang anak sudah dididik dan didoktrin untuk membedakan dirinya dengan yang lain lewat identitas agama dan etnis. Akar-akar kebencian dan demarkasi antara kita dan mereka ditanamkan sedini mungkin. Adapun pihak yang paling sering menjadi korban rasisme adalah etnis minoritas, termasuk orang-orang Tionghoa.

Mengadang Pusaran memberikan cermin bagaimana peran sentral perempuan dalam menghadapi gempuran konstruksi kolonial. Proses penerimaan atas konstruksi kolonial dalam

lingkup unit masyarakat terkecil, yaitu keluarga, adalah sesuatu yang tampak sepele, tapi sebenarnya sangat menentukan bagi perjalanan nasib sebuah bangsa di masa depan. Dan, di tengah-tengah proses penting itulah seorang ibu berdiri.

Apa yang terjadi pada keluarga Ong dan keluarga Lee adalah bukti yang memperlihatkan bahwa sesungguhnya perempuan memegang peranan penting dalam dinamika sejarah sebuah bangsa. Saat ini, di tengah menguatnya politik identitas sebagaimana yang terjadi pada era kolonial, perempuan mempunyai peranan sentral sebagai benteng pertahanan yang, sayangnya, lebih sering dipandang sebelah mata daripada sang kepala keluarga. Padahal, di tangan perempuan, dalam hal ini seorang ibu, para penerus dan penjaga pondasi bangsa dibimbing, ditempa dan dibentuk karakternya. Merekalah anak-anak dari setiap ibu: para pewaris bangsa masa depan.

Keluarga Tionghoa pada Masa Kolonial

Konsep keluarga-ayah hadir di ujung zaman matriarkal. Konsep yang memberikan kekuasaan penuh kepada laki-laki, suami dan ayah ini mendapat dukungan penuh dari masyarakat, pun sistem ekonomi yang memposisikan laki-laki sebagai sumber penyedia kebutuhan keluarga berdasarkan kemauannya (Reed, 2017: 382). Dalam perkembangannya, konsep yang lebih dikenal sebagai patriarki ini tidak hanya terbatas pada lingkup keluarga, tapi juga pada sistem yang lebih luas yang memposisikan laki-laki sebagai penguasa atas segala hal di luar dari dirinya.

Dalam *Mengadang Pusaran*, Lian memperkenalkan dua keluarga Tionghoa yang serupa, tapi tak sama. Serupanya, dua keluarga ini memakai nama marga dari garis keturunan

ayah masing-masing, yaitu Ong dan Lee. Penanda patriarkal berwujud nama marga dalam keluarga Tionghoa diwariskan kepada semua anak, cucu dan cicit mereka dari garis keturunan anak laki-laki.

> "Surat itu menyatakan bahwa anak yang lahir dari pasangan Lee Po Han dan Ong Kway Lien dinamai Siu Yin.... Dia mengenal ibunya dengan nama Carolien Lee-Ong dan tidak pernah mengira dirinya punya nama selain Jenny Lee. (Gouw, 2020: 297)."

Kesamaan lain dari dua keluarga tersebut adalah keduanya sama-sama telah kehilangan kepala keluarga. Adalah Nanna yang menjadi Nyonya Besar dalam keluarga Ong dan Ocho yang menjadi Nyonya Besar dalam keluarga Lee. Kendati begitu, kebesaran posisi keduanya hanya diakui lewat panggilan Nyonya Besar dan sedikit kekuasaan sebagai perempuan tertua, entah ibu atau nenek, dalam keluarga tersebut. Dalam keluarga patriarki dengan kondisi demikian, sosok ibu tidak akan pernah bisa menggantikan sosok ayah sebagai kepala keluarga. Maka terjadilah upaya pengendalian dari si anak laki-laki atau cucu laki-laki yang bertindak layaknya sosok pengganti ayah atau kakek mereka: menjadi sang pemegang dominasi.

> "Chip, sebagai anak laki-laki tertua di keluarga Tionghoa tanpa seorang ayah, tidak pernah melewatkan satu pun kesempatan untuk menggunakan kekuasaannya (Gouw, 2020: 5)."

> "Sejak Po Han berusia dua tahun, Ocho telah bekerja keras untuk menyediakan kesempatan hidup yang lebih baik untuknya. Namun sekarang, ketika tiba giliran Po Han menyokong hidup Ocho, Po Han malah mengembalikannya

ke dunia yang dia pikir telah ditinggalkannya (Gouw, 2020: 77)."

Sebagai janda, kehidupan Nanna jauh lebih baik daripada Ocho, baik secara sosial maupun ekonomi. Suami Nanna gugur dalam sebuah tugas pemberantasan candu dan meninggalkan jasa yang, oleh pemerintah kolonial, dibalas dengan memberikan kenaikan kelas dan kehidupan yang layak kepada istri dan anak-anaknya. Selain itu, Nanna juga dianugerahi dua anak laki-laki yang membanggakan dan dua anak perempuan yang kuat, serta sehat, begitu pula cucu-cucunya. Berkat suaminya, Nanna bisa menjalani hari-hari tua dalam kemapanan dan kemudahan hidup ala keluarga kelas menengah kolonial.

Sebaliknya, Ocho menjadi janda dengan cara yang memalukan untuk dikenang:

"Kesunyian menyeret Ocho ke masa ketika dia baru saja melahirkan anak pertamanya. Bayinya hanyalah perempuan. Bayi itu tidak mampu memenuhi impian seorang tauke gula sehingga dia menikahi gundiknya (Gouw, 2020: 78)."

Nanna dan Ocho menjalani kehidupan yang saling bertolak belakang hingga muncullah Carolien, anak perempuan Nanna. Pengaruh Nanna dan Ocho bertemu dan bergesekan dalam diri Carolien Ong, yang menikahi Lee Po Han dan membuatnya menjadi bagian dari keluarga Lee. Meskipun demikian, baik Nanna, Ocho, maupun Carolien mempunyai perasaan dan pengalaman subordinasi yang sama sebagai obyek dominasi dan diskriminasi laki-laki dalam sistem patriarki.

Kamla Bhasin, dalam bukunya *Menggungat Patriarki*, mengungkapkan bahwa sifat patriarki "berbeda-beda di setiap

kelas dalam masyarakat, di setiap masyarakat, dan di setiap zaman dalam sejarah." Kendati berbeda, semuanya mengandung kata kunci yang sama: dominasi.

Ocho mempunyai masa lalu yang suram dan pahit sebagai anak perempuan dari keluarga Tionghoa miskin dengan kepala keluarga yang tidak bertanggung jawab:

> "Waktu itu dia berusia enam belas tahun. Sambil berdiri di ruang depan dia memperhatikan ayahnya mengantongi uang dari nyonya pemilik rumah minum karena meninggalkannya di sana (Gouw, 2020: 76)."

Tumbuh tanpa pendidikan yang mampu membuatnya keluar dari lubang kemiskinan, Ocho melihat perkawinan sebagai jalan keluar. Dia pun menjadi istri kesayangan seorang tauke gula. Ironisnya, posisi istimewa itu berakhir begitu dia melahirkan anak pertamanya. Oleh suaminya, Ocho dianggap gagal sebagai istri karena hanya bisa memberikan anak perempuan, bukan laki-laki. Untuk kali kedua, Ocho dibuang oleh laki-laki.

Dominasi laki-laki atas Ocho terus berlanjut ketika dia harus bekerja sebagai tukang cuci-setrika di tangsi tentara sambil membesarkan cucunya yang ditinggalkan sang ibu. Bedanya, kali ini, Ocho menerima posisi itu dengan sukarela demi Po Han. Ocho rela berkorban dan menjadikan Po Han pusat semestanya. Memuja dan melayaninya sepenuh hati, hingga ikut menyeleksi perempuan yang dianggap pantas mendampingi sang cucu yang beranjak dewasa. Untuk Po Han.

Meskipun Ocho merupakan korban dari budaya patriarki, tapi dia justru ikut melanggengkan budaya tersebut. Ocho menginginkan cucunya memilih calon istri yang mampu memainkan peran sesuai konstruksi budaya patriarki dalam keluarga Tionghoa. Sebuah peran yang diajarkan, diwariskan

dan diterapkan oleh masyarakat dan keluarganya kepada Ocho. Yaitu, istri yang pandai memasak, mengurus rumah dan sanggup melahirkan anak laki-laki. Kepada perempuan yang tidak mampu menjalankan peran itu, Ocho memandangnya sebelah mata. Inilah ironi yang terjadi. Tokoh perempuan dalam *Mengadang Pusaran* seperti Ocho justru ikut melanggengkan budaya patriarki. Kenyataan ini memperlihatkan bahwa pihak yang melanggengkan budaya patriarki bukan hanya laki-laki, tetapi juga perempuan yang jelas menjadi korban budaya tersebut.

Nanna dibesarkan dalam keluarga Tionghoa kolot. Semula, pandangan dan pemikirannya soal nilai-nilai keperempuanan yang harus dimiliki oleh seorang perempuan tidak jauh berbeda dari Ocho. Namun, semua itu goyah ketika keluarganya menjadi bagian dari masyarakat kolonial yang aktif menjalin hubungan dengan Belanda. Suntikan modernitas, ditambah kuatnya dominasi putra sulungnya dalam keluarga Ong, membuat Nanna sedikit melonggarkan tuntutannya atas anak-anak perempuannya. Misalnya, mengizinkan mereka mengenyam pendidikan Belanda dan bekerja di luar rumah.

Nanna dan Ocho layaknya para ibu perkasa pada zaman matriarkal. Keduanya mampu berjuang sendiri membesarkan anak-anaknya sekaligus mengurus seisi rumah, mengatasi setiap masalah yang datang, hingga mempertahankan keutuhan keluarga. Jika Ocho menggunakan kemampuan memasaknya sebagai penyatu keluarga, Nanna lebih mengandalkan kepercayaannya kepada dewa dan para leluhur. Begitupun, ketidakmampuan keduanya dalam menentukan pilihan apa yang harus diambil untuk masa depan keluarga masing-masing—Ocho tidak mampu melawan kehendak Po Han untuk menaruhnya di rumah pensiun, sedangkan Nanna tidak mampu melarang

desakan putra sulungnya soal pendidikan adik-adiknya—dapat dilihat sebagai tanda pembungkaman. Ada kontrol laki-laki atas perempuan. Di bawah kontrol sistem patriarki, perempuan memang diharapkan untuk selalu berada pada posisi nomor dua dan diinferiorkan. Terlepas dari posisinya sebagai Nyonya Besar, Nanna dan Ocho bukanlah pihak pemegang otoritas.

Keluarga merupakan unit terkecil dalam masyarakat, tapi berperan sangat penting dalam mengajarkan dan mewariskan nilai-nilai patriarki kepada seluruh anggota keluarganya. Menurut Gerda Lerner sebagaimana dikutip Kamla Bhasin (1996: 11), keluarga tidak hanya mencerminkan tatanan negara dan mendidik anak-anak untuk mengikutinya, ia juga menciptakan dan terus-menerus memperkuat tatanan itu. Terlahir pada masa dan situasi yang berbeda, Carolien mempunyai pengalaman yang berbeda dalam menjalani kehidupannya sebagai seorang perempuan Tionghoa.

Latar belakang pendidikan Belanda membuat Carolien bersikap lebih terbuka daripada Nanna dan Ocho. Dia sangat menyadari eksistensinya sebagai seorang perempuan yang mempunyai hak dan kedudukan setara dengan laki-laki, juga tidak gentar untuk memperjuangan kesetaraan itu.

> "'Hanya karena kamu laki-laki dan berkebangsaan Belanda, jangan pikir kamu bisa melecehkanku dengan pandanganmu (Gouw, 2020: 9).'"

> "'Aku mencintainya. Aku tidak perlu suami bergelar yang akan memperlakukanku seperti perabot ajaib dari negeri asing (Gouw, 2020: 6).'"

> "Dia sama sekali tidak berniat mengajari anaknya untuk merunduk-runduk atau memberi penghormatan berlebihan kepada laki-laki sesuai adat yang berlaku.... Jenny akan tumbuh menjadi perempun yang mandiri (Gouw, 2020: 101)."

> "Kebanyakan laki-laki Tionghoa merasa lebih hebat daripada perempuan, tapi mereka tidak berdaya tanpa perempuan (Gouw, 2020: 103)."

Pendidikan Belanda juga membuat Carolien tumbuh sebagai gadis Tionghoa yang tanpa sungkan membelakangi tradisi budaya leluhurnya, bahkan bahasa ibunya, atas nama modernitas. Membiarkan dirinya menjadi obyek dari misi peradaban Barat yang sangat orientalis dengan menerima sikap moral Barat sebagai acuan terbaik yang tidak dapat diganggugugat.

> "Betapa semangatnya Carolien mendengar itu.... Po Han bertindak seperti tokoh laki-laki di novel percintaan Belanda..... dia meminangnya, bukan meminang keluarganya" (Gouw, 2020: 17)."

Di sisi lain, Nanna dan Ocho menyimpan ketidaksukaan kepada Belanda karena alasannya masing-masing.

> "'Nenekku menganggap keluargamu bukanlah keluarga yang baik karena telah mengizinkanmu bekerja d kantor Belanda, Menurut nenekku, kamu tidak akan bisa menjadi istri yang baik karena kamu tidak berada di rumah untuk menyibukkan diri dengan belajar memasak dan mengurus rumah (Gouw, 2020: 12).'"

> "Apakah dia sedang dihukum karena membiarkan cara Belanda memengaruhi rumah tangganya? ... Akankah para dewa akan menghukum Carolien yang berpendapat bahwa lebih baik seorang wanita tidak bergantung sepenuhnya pada keluarga atau suaminya? (Gouw, 2020: 54)."

> "Nanna berharap cucunya memercayai lindungan dari para dewa seperti yang dipercayainya, tapi dia tahu Eddie melakukan semua gerakan persembahan itu hanya untuk menyenangkannya (Gouw, 2020: 119)."

Namun, dalam usahanya yang sangat keras untuk menjadi perempuan barat modern yang terpelajar dan mandiri, tanpa sadar, Carolien justru terjebak pada posisi subordinat dan menjadi lebih individualis daripada sebelumnya. Penolakannya atas kontrol kakak laki-lakinya, juga atas upaya Nanna untuk mewariskan kewajiban menyembah dewa dan leluhur sesuai tradisi Tionghoa, serta tuntutan Ocho untuk mendomestifikasinya, tidak membawa Carolien ke mana-mana. Dia memang menentang superioritas Chip, Nanna dan Ocho, sebagai representasi penjaga patriarki, tapi tidak pernah betul-betul melawan semua itu. Carolien justru mengganti upaya dominasi tersebut dengan menyerahkan diri pada wujud otoritas dominan yang lain: kekuatan kolonial. Sesuatu yang terwariskan kepada Jenny, anak perempuannya.

Novel *Mengadang Pusaran* memperlihatkan kepada kita bahwa patriarki merupakan ideologi yang telah mendarah daging. Sebagai korban, masih banyak kaum perempuan yang justru ikut melanggengkan ideologi tersebut. Hal ini terjadi karena kuatnya kontruksi ideologi patriarki yang terlembagakan dalam segala aspek kehidupan, mulai dari bahasa sampai agama,

sehingga bisa menyusup ke dalam kesadaran masyarakat tanpa disadari.

Tokoh-tokoh perempuan dalam *Mengadang Pusaran* ada yang menerima dan menolak ideologi patriarki. Kenyataan ini memperlihatkan bahwa tidak mudah untuk menghancurkan ideologi tersebut. Alih-alih berjuang untuk merobohkannya, sebagian besar perempuan bahkan masih harus berusaha keras untuk mengenali ideologi yang meletakan dirinya dalam posisi subordinat. Perempuan harus terus menyuarakan gugatan terhadap ideologi ini tanpa kenal takut dan tanpa kenal waktu.

Sastra Pascakolonial dan Suara Perempuan

Dalam Katrin Bandel (2013: 140) mendefenisikan sastra pascakolonial sebagai sastra yang ditulis oleh penulis negara pascakolonial, yaitu negara yang pernah dijajah oleh salah satu kekuatan Eropa . *Mengadang Pusaran* adalah sebuah karya sastra pascakolonial berlatar belakang zaman penjajahan Belanda. Penulisnya, Lian Gouw, adalah warga negara Amerika Serikat yang dilahirkan dan dibesarkan di negara bekas jajahan, Indonesia.

Di sepanjang hidupnya, meskipun telah puluhan tahun terpisah jauh dari Indonesia, Lian tidak bisa lepas dari pengaruh kondisi pascakolonial negera asalnya. Bahkan selama tinggal di Amerika, Lian tetap merasakan diskriminasi dan ketidakadilan, baik sebagai perempuan, warga kelas dua dan penduduk non pribumi. Itulah mengapa *Mengadang Pusaran* bisa dilihat sebagai upaya Lian untuk membagikan kesaksiannya saat berhadapan-hadapan langsung dengan kolonialisme, yang ditulis dengan kesadaran pascakolonial yang sarat akan gugatan atas kekejaman tipu daya kolonialisme dan ketidakadilan pascakolonialisme.

Membayangkan hidup pada zaman kolonial adalah sesuatu yang sulit dilakukan oleh orang-orang yang hidup di tengah kemerdekaan dan kebebasan global seperti hari ini. Tanpa bantuan narasumber dan media pendukung, entah film, buku atau foto, tidak mudah membayangkan tentang keberadaan suatu masa dimana dunia membiarkan hak-hak asasi manusia dipaksa tiarap di bawah injakan bangsa-bangsa penjajah. Bahwa ada sekelompok penduduk tanah asal yang dianggap binatang dan diperbudak oleh para pendatang asing dari Eropa. Bahwa ada kekuatan dari Barat yang dengan semena-mena merampas dan mengeksploitasi apapun yang ada di belahan bumi Timur, sembari menghancurkan masyarakatnya lewat penindasan yang panjang. Berada di lapisan terbawah penindasan itu adalah perempuan.

Seorang peneliti sosial dari Universitas Kyoto, Jepang, Yumi Kitamura, menyadari betapa sulitnya mendapatkan kisah hidup dari narasumber perempuan. Dalam testimoninya untuk *Mengadang Pusaran,* yang tercetak pada sampul belakang novel tersebut, Kitamura berujar, "Banyak perempuan merasa cerita-cerita mereka tidak penting atau kurang yakin dapat mengungkapkannya dengan bahasa yang sesuai." Di bawah kontrol kekuasaan kolonial yang maskulin, perempuan memerlukan usaha yang lebih keras daripada laki-laki agar bisa membuka mulut, apalagi memperdengarkan suaranya.

Narasi dua tokoh utama novel ini, yaitu Carolien dan Jenny, jelas terikat dengan narasi kolonialisme. Wacana penindasan kolonial tercermin dari posisi keduanya yang diinferiorkan dan dinomorduakan. Apapun alasannya, pengorbanan diri Carolien demi Po Han dan bangsa Belanda merupakan tanda-tanda penindasan., begitu pula penjinakann Jenny oleh Lam, kekasihnya, dan oleh guru sekaligus kepala sekolah barunya, Sardjono. Di ujung itu, Carolien dan Jenny bahkan bersepakat

untuk memilih Ford sebagai penyelamat masa depan mereka hanya karena laki-laki itu berkulit putih dan berasal dari Amerika.

> "Dia tidak senang Jenny akan diajar Sardjono, tetapi tidak terpikirkan olehnya untuk membantah seseorang yang berkebangsaan Amerika. (Gouw, 2020: 346)."

> "*Ini*, pikirnya, *adalah awal dari sebuah akhir*..... "Aku akan pergi ke Amerika. (Gouw, 2020: 418-419).'"

Sehubungan dengan kesadaran pascakolonial yang, menurut Katrin Bandel, juga mesti ada dalam sebuah teks pascakolonial, apa yang disajikan oleh *Mengadang Pusaran* berbeda dari kesadaran yang kerap hadir dalam novel sejenis karya penulis Indonesia. Sebagai penulis diaspora keturunan Tionghoa, pengalaman kolonial Lian jelas tidak sama dengan pengalaman kolonial sebagian besar rakyat Indonesia, baik pribumi maupun priyayi. Hal ini menawarkan sebuah sudut pandang baru bagi siapapun yang ingin melihat kembali sejarah kelahiran bangsa Indonesia.

Ambivalensi tertampak di sana-sini sebagai buntut dari kerancuan Carolien mengenali identitas kultural dan personalnya, juga kecemasan atas otoritasnya. Hal ini merupakan sesuatu yang diyakini oleh Homi K. Bhabha, sebagaimana dikutip Aschcroft dkk (2003: 147) berasal dari: "kontradiksi mendalam yang terdapat dalam proses-proses bagaimana si Lain diciptakan (Bhabha, 1984b). Inilah bentuk resistensi Carolien, yang merupakan representasi dari perempuan keturunan Tionghoa di Indonesia pada masa kolonial.

Pengalaman pribadi penulis sebagai salah satu saksi hidup sejarah menjadikan *Mengadang Pusaran* sebagai novel pascakolonial yang patut dibaca. Kisahnya tidak hanya mampu membawa para pembaca ikut merasakan suasana masa kolonial jelang kemerdekaan, terutama di Bandung, tapi yang lebih penting daripada itu adalah upayanya untuk menguak proses eksklusi orang-orang Tionghoa di Indonesia pada masa itu, yang berdampak hingga hari ini. Pun, keretakan identitas Carolien sebagai hasil konstruksi dari pengorbanan dirinya sebagai subyek jajahan demi pengagungan misi bangsa penjajah. Tanpa disadari Carolien, identitas nasionalnya telah tercampuri oleh warisan kolonialisme.

Alhasil, kesadaran nasional Carolien sebagai bagian dari bangsa Indonesia tidak serta merta hadir di ujung masa kolonialisme, melainkan membutuhkan proses yang lebih lama untuk tumbuh dan mengakar kuat di dalam diri dan jiwanya. Sebuah upaya yang tidak mudah dan membutuhkan dukungan terus menerus dari semua golongan masyarakat, pemerintah dan negara. Upaya minoritas untuk diakui dan mengakui.

Daftar Pustaka

Ashcroft, Bill dkk. 2003. *Menelanjangi Kuasa Bahasa: Teori dan Praktik Sastra Poskolonial*. Yogyakarta: Qalam.

Bandel, Katrin. 2013. *Sastra Nasionalisme Pascakolonial*. Yogyakarta: Pustaka Hariara.

Bhasin, Kamla. 1996. *Menggugat Patriarki*. Yogyakarta: Bentang Budaya.

Fanon, Franzt. 2000. *Bumi Berantakan*. Jakarta: Teplok Press.

Gouw, Lian. 2020. *Mengadang Pusaran*. Yogyakarta: Kanisius.

Morton, Stephen. 2008. *Gayatri C. Spivak: Etika, Subalternitas dan Kritik Penalaran Poskolonial*. Yogyakarta: Pararaton.

Kahin, George McTurnan. 2013. *Nasionalisme & Revolusi Indonesia*. Jakarta: Komunitas Bambu.

Kustara. Al. Heru (ed). 2009. *Peranakan Tionghoa Indonesia: Sebuah Perjalanan Budaya*. Jakarta: Intisari.

Reed, Evelyn. 2017. *Evolusi Perempuan dari Klan Matriarkal Menuju Keluarga Patriarkal*. Jakarta: Kalyanamitra.

Rush, James R. 2012. *Candu Tempo Doele: Pemerintah, Pengedar dan Pecandu 1860-1910*. Jakarta: Komunitas Bambu.

Said, Edward W. 1994. *Orientalisme*. Bandung: Pustaka.

Setiono, Benny G. 2008. *Tionghoa Dalam Pusaran Politik: Mengungkap Fakta Sejarah Tersembunyi Orang Tionghoa di Indonesia*. Jakarta: Transmedia.

Toer, Pramoedya. 1981. *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra

_____. 1982. *Tempo Doloe*. Jakarta: Hasta Mitra

Orang Tionghoa dalam Budaya *Ngopi* di Indonesia

Saiful Hakam dan Lidya Sinaga

Pendahuluan

Sejak beberapa tahun terakhir, *ngopi* atau kegiatan menikmati kopi di warung kopi dengan konsep terkini menjadi gaya hidup, terutama di kalangan anak muda di perkotaan. Merebaknya tren *ngopi* ini tidak lepas dari budaya minum kopi yang memang sudah berakar kuat di masyarakat. Banyak kajian telah menyebut bahwa kopi bukan merupakan tanaman asli Indonesia, melainkan dibawa oleh VOC pada akhir abad 16.

Ada tiga daerah utama di Indonesia yang dikenal sebagai penghasil kopi, yaitu Jawa, Sumatera, dan Sulawesi. Namun, menariknya, jika ditelisik industri kopi di Indonesia tidak dapat dilepaskan dari peran orang-orang Tionghoa. Industri kopi pertama di Indonesia berdiri di Surabaya, yang hingga kini dikenal dengan merk Kapal Api. Perusahaan ini didirikan tahun 1927 oleh Go Soe Loet, imigran asal Fujian, bersama kedua saudaranya.

Seiring munculnya bisnis kedai kopi di Indonesia, orang-orang Tionghoa juga menjadi pionir dalam membangun serta mengembangkan kedai-kedai kopi dan budaya minum kopi. Jika kita perhatikan, kedai-kedai kopi semacam ini tumbuh subur di wilayah-wilayah dengan komunitas Tionghoa yang cukup signifikan, terutama di tiga pulau penghasil kopi yang disebut sebelumnya. Di Pontianak, Kopi Aming dan Asiang adalah dua kedai kopi yang legendaris di kota ini. Keduanya didirikan oleh orang-orang Tionghoa. Jika Kopi Aming didirikan oleh Ng A Thien sejak 1970, kopi Asiang tercatat lebih lama, yaitu tahun 1958.

Kedai-kedai kopi ini kini telah menjadi ikon kota Pontianak. Di Jakarta, Bakoel Koffie merupakan bentuk modernisasi dari pemanggangan kopi pertama di Jawa, Tek Sun Ho yang berdiri sejak 1878. Pendiri Tek Sun Ho, Liaw Tek Siong, disebut mendapatkan biji kopi mentah dari wanita yang menjajakannya dalam bakul tiap pagi di beranda kedai kopi miliknya, sehingga menjadi inspirasi nama kedai kopinya (Gumulya dan Helmi 2017).

Keterkaitan antara budaya *ngopi* dan bisnis kedai kopi ini menyiratkan aspek sejarah dan kultural penting yang erat terkait dengan orang-orang Tionghoa di Nusantara. Penyuguhan kopi dengan cangkir keramik khas Tiongkok tempo dulu dan cara membuat kopi dengan disaring dan ditarik khas Hainan yang masih dipraktikkan pemilik Kopi Asiang, misalnya, menunjukkan pertemuan budaya Tionghoa dan Nusantara. Demikian pula warung kopi Ake di Belitung yang disebut masih mempertahankan properti bejana dari keramik dan ceret berbahan logam (Mutiah 2021).

Tulisan ini membahas dua sumbangan historis krusial orang-orang Tionghoa dalam dunia per-kopi-an di Nusantara.

Pertama, sumbangan historis dalam kuliner dan gastronomi. Orang-orang Tionghoa meramaikan dunia kopi di Nusantara dengan memperkenalkan cara-cara baru pengolahan kopi, produksi massal, dan penjualan eceran sehingga kopi bisa dinikmati masyarakat luas. Menariknya, generasi pertama yang datang ke Nusantara justru sama sekali tidak mengenal budaya minum kopi. Mereka mengembangkan kopi sebagai minuman dari tradisi lokal dimana mereka bermukim dan dari komoditas lokal yang ada. Kedua, kedai-kedai kopi yang dikelola oleh orang Tionghoa sesungguhnya telah menjadi identitas nasional Indonesia, namun kerap terabaikan dan belum banyak didiskusikan. Padahal, kedai-kedai kopi itu telah menjadi ruang-ruang perjumpaan sosial berbagai kalangan masyarakat menembus batas sosial dan rasial. Beberapa kedai kopi Tionghoa-Indonesia kini bahkan telah menjadi bagian penting dari memori sejarah publik Indonesia dalam kosa kata klasik *tempo doeloe*.

Tulisan ini merupakan gabungan dari sebuah etnografi sederhana pada dua kedai kopi tua di Jakarta, yakni Kedai Kopi Tak Kie dan Kedai Kopi Phoenam, dengan studi pustaka atas buku-buku sejarah sosial politik kopi, yang asal usulnya sangat terkait erat dengan kolonialisme, perbudakan, dan perdagangan global. Inspirasi utama terutama dari Denys Lombard dengan tiga jilid bukunya, *Nusa Jawa Silang Budaya*. Pada buku jilid kedua, *Nusa Jawa Silang Budaya: Jaringan Asia,* terdapat bab menarik tentang Warisan Cina. Tepatnya pada Bab IV halaman 243-337.

Di dalam bab ini Denys Lombard membentangkan kisah-kisah menarik tentang sumbangan–sumbangan orang-orang Tionghoa pada Kebudayaan Jawa, dari soal pertanian, yang mana orang-orang Tionghoa memperkenalkan penanaman sayur-mayur seperti lobak, kacang hijau, dan sawi, dan penanaman

tebu lengkap dengan pengolahan gula; lalu teknik-teknik pembuatan logam, dan satu hal yang menarik perhatian adalah sumbangan besar mereka pada makanan.

Ringkasnya, meskipun masyarakat Indonesia masa silam dan masa kini memeluk agama Islam, namun makanan, hidangan, dan jajan yang ada bukan hidangan Arab melainkan hidangan Tionghoa. Banyak sekali makanan yang asal usulnya jika dilacak secara serius berasal dari Tiongkok. Bakso, Bakwan, Lumpia, Soto, Siomay, Tahu, dll. Lalu, Denys Lombard dengan sangat mengejutkan mengingatkan kembali betapa pentingnya peran pedagang Tionghoa memperkenalkan Es. Ketika teknologi pembuatan Es datang ke Jawa dan Nusantara, maka orang-orang Tionghoa menjadi pelaku utama. Mereka mendirikan pabrik Es di seantero Jawa sekaligus minuman soda. Maka hampir bisa dipastikan bahwa pemilik pabrik Es dan Limun di Jawa adalah orang-orang Tionghoa.

Setelah berulang-ulang membaca Bab IV mengenai Warisan Cina, tiba-tiba pikiran kami tertuju pada kisah kopi di Indonesia dan Asia Tenggara. Gara-gara tulisan Denys Lombard yang luar biasa detil dan penuh kejutan itu, kami pun seperti mendapat wangsit untuk menengok kopi. Jika melihat fakta-fakta tentang budaya ngopi dan kedai kopi di kota-kota besar, biasa kota-kota pelabuhan-pelabuhan, maka pasti ada orang Tionghoa.

Kopi Tiam menjadi legenda sekaligus monumen dari sumbangan kongkrit orang-orang Tionghoa pada budaya ngopi orang-orang Nusantara dan Asia Tenggara. Kami sempat mendapatkan satu kalimat yang agak mirip hipotesis yang ringan tapi masih perlu dibuktikan secara ilmiah. Orang-orang Tionghoa di Daratan Tiongkok minum teh tapi orang-orang Tionghoa Perantauan atau mereka yang sudah menetap di negeri-negeri Asia Tenggara minum kopi. Cita rasa budaya

Tiongkok adalah Teh, sebaliknya cita rasa budaya Tionghoa Perantauan adalah kopi.

Selanjutnya, kami menemukan artikel menarik yang kemudian menjadi rujukan penting bagi tulisan kami. Pertama, Americanizing Coffee: The Refashioning of a Consumer Culture ditulis oleh Michelle Craig McDonald and Steven Topik. Tulisan ini dengan sangat menarik menjelaskan asal usul mengapa orang Amerika sangat fanatik minum kopi. Kehadiran kopi yang begitu kuat dan kokoh pada kebudayaan Amerika ternyata terkait erat dengan Revolusi Amerika.

Ketika koloni-koloni Amerika masih berada di bawah kuasa Kerajaan Inggris, sejatinya orang-orang masih minum teh sebagaimana tradisi orang-orang Inggris. Lalu pemerintah Inggris menerapkan Pajak Teh yang dirasakan oleh koloni-koloni Amerika sangat tinggi bahkan mencekik. Mereka marah karena penerapan pajak tanpa ada musyawarah. Lagi, koloni-koloni Amerika ini tidak punya wakil di parlemen Inggris. Karena pajak teh ini timbullah Revolusi Kemerdekaan dan salah satu pemimpinnya adalah George Washington.

Sejak saat itu, orang-orang Amerika tak sudi minum teh, lalu menggantinya dengan minum kopi. Karena itu, di masa kini ada dua budaya Inggris yang khas. Inggris-Amerika ada istilah *coffee break*, sedangkan Inggris-Britania ada istilah *tea time*. Bahasa Inggris-Amerika bercita rasa kopi, sedangkan Bahasa Inggris British bercita rasa teh. Menariknya, di kedua negeri itu baik tanaman kopi dan teh tidak bisa tumbuh dan hidup dan artinya adalah impor. Dari sinilah gagasan menulis ini muncul, kopi, budaya *ngopi*, dan orang Tionghoa.

Lalu, ada tulisan menarik yang juga menjadi inspirasi yakni "Kopitiam: Discursive Cosmopolitan Spaces and National Identity in Malaysian Culture and Media" ditulis oleh Gaik Cheng

Khoo. Dalam tulisan ini, Kopi Tiam digambarkan sebagai ruang publik tempat bertemu etnis-etnis yang berbeda di Malaysia, yaitu Tionghoa, Melayu, India, dan juga Eropa, pada masa kolonial. Ini sesuai dengan pandangan Habermas tentang kedai kopi sebagai ruang publik. Betul Kopi Tiam didirikan oleh orang Tionghoa dan bagi orang Melayu kadang dipandang menjajakan hidangan tidak halal, karena ada kudapan mengandung babi.

Tapi, lebih dari itu adalah fakta bahwa Kopi Tiam tidak ada di Tiongkok sama sekali. Kopi Tiam lahir di Semenanjung. Pada masa penjajahan Inggris di Malaysia dan Belanda di Indonesia, Kopi Tiam ini menjadi ruang bertemu orang-orang dari berbagai ras untuk minum kopi. Bagi orang pribumi dan penjajah Eropa adalah untuk menikmati selera kenyamanan yang diprakarsai oleh orang Tionghoa, sedangkan bagi orang Tionghoa menjadi ruang nostalgia untuk berkumpul berbincang melepas penat lelah bekerja. Hal yang bikin sedih adalah kopi tiam ini dalam kaitan dengan Malaysia tidak dijadikan sebagai simbol nasional, padahal jelas-jelas menjadi ruang bertemu berbagai etnis. Tulisan ini menjadi rujukan penting bagi tulisan kami.

Dua tulisan di atas kemudian membawa kami untuk menengok, mengunjungi, dan menikmati kedai-kedai kopi historis di Jakarta. Dengan mengambil dua studi kasus di warung kopi Tak Kie dan warung kopi Phoenam di Jakarta, tulisan ini ingin menggali bagaimana ruang perjumpaan multikultur dalam warung kopi yang dirintis komunitas Tionghoa terus dan akan bertahan di tengah tantangan lokal yang harus dihadapinya.

Tak Kie dan Phoenam: Bertahan di Tengah Modernisasi

Waktu menunjukkan pukul 12.00 ketika kami masuk ke Kopi Es Tak Kie di gang kecil di sebelah pusat perbelanjaan

megah Pancoran China Town-Glodok. Tidak semua meja terisi pengunjung, mungkin situasi pandemi membuatnya demikian. Tak lama seorang pelayan mendatangi meja kami, menanyakan pesanan dan menawarkan menu makanan. Mungkin karena saat itu sudah waktunya makan siang. Kami memesan dua gelas kopi susu panas dan dua bakmi ayam. Memang tidak sesuai judulnya kopi es, tapi kami memesan kopi panas. Tenggorokan kami penyebabnya.

Sambil menunggu pesanan bakmi ayam datang, kami menebarkan pandangan ke sekeliling kedai sederhana yang telah dimakan usia. Di sebelah meja kami tampak tiga orang anak muda yang tengah bersiap dengan peralatan dokumentasi video. Entah untuk tugas kuliah atau kebutuhan *content*, ketiganya tak lama memulai perekaman. Nampaknya sang pemilik sudah tampak sangat biasa dengan kegiatan semacam itu. Tak perlu waktu lama, pesanan pun datang. Kopi panas tentu yang pertama kami nikmati, sebelum menghabiskan bakmi ayam. Semuanya enak.

Satu demi satu meja terisi, banyak yang datang berkelompok. Dari perbincangan yang tentu bisa saling mendengar, ada yang nampaknya baru datang pertama kali. Hampir dapat dipastikan, pengunjung-pengunjung baru ini mendapatkan informasi soal kedai kopi legendaris ini dari media internet. Jika kita ketik kata kunci "Tak Kie" di mesin pencari *Google*, beragam artikel muncul baik di situs berita, kuliner, jalan-jalan, maupun sejarah. Belum termasuk berbagai video di kanal *Youtube*.

Bagi yang menyukai segala sesuatu berbau sejarah, tentu minum kopi di Tak Kie tak sekadar momen menyeruput secangkir kopi. Di dinding kedai tua ini, tergantung berbagai pigura dengan foto setua usia bangunan ini yang menegaskan sejarah Tak Kie sebagai ruang temu bagi warga Glodok sejak ia dibangun tahun 1927 oleh Liong Kwie Tjong. Bak mesin

pemutar waktu, kita disuguhkan situasi kawasan Pecinan Glodok di masa lalu. Tidak banyak keterangan memang, hanya foto di pigura yang sudah usang. Ada pula potongan berita di koran atau majalah yang menuliskan liputan soal kedai ini. Bagi Malagina (2021), gambar-gambar diam ini justru berbicara banyak mengenai interaksi multikultur yang pernah tercipta di kedai kopi ini.

Kedai kopi ini di masa silam menjadi tempat singgah orang-orang Jakarta sebelum melangkahkan kaki ke tempat kerja. Kini, ketika pusat kota semakin berkembang pesat dan meluas, dan kedai kopi modern mulai marak, ini berdampak terhadap Kedai Kopi Tak Kie. Namun, tidak berarti hilang di tengah zaman. Berkat internet dan media sosial, kini Kedai Kopi Tak Kie bertahan dan menjadi ruang nostalgia dalam ideologi *tempo doeloe*, yaitu membicarakan hal-hal yang menyenangkan tentang era penjajahan Belanda.

Tempo Doeloe berlawanan dengan buku sejarah nasional resmi produksi negara yang selalu mantap membicarakan era penjajahan sebagai era hitam dan kesengsaraan. Di Kedai Kopi Tak Kie, sambil menikmati kopi kami melihat suasana, pengunjung, pelayan, dan pemilik Kopi. Satu hal yang menyenangkan, Tak Kie rutin dikunjungi oleh wartawan, mahasiswa, dan orang-orang yang menikmati masa silam yang menyenangkan. Tak Kie adalah sejarah alternatif modern Indonesia yang menyuguhkan kontribusi penting orang-orang Tionghoa pada kebudayaan Nusantara.

Pemandangan yang hampir serupa terjadi Warung Kopi Phoenam di kawasan Gondangdia, Jakarta Pusat. Warung kopi Phoenam menempati sebuah ruko sederhana di pusat Kota Jakarta. Sejak didirikan tahun 1997, lokasinya telah berpindah tiga kali, meskipun masih di daerah yang sama. Alasannya klasik, biaya sewa ruko yang semakin mahal. Ketika kami

masuk, warung tampak sepi. Hanya satu meja diisi pengunjung, satu meja lagi diisi Pak Albert, pemilik warung dan sahabatnya, Pak Steven. Seperti khas warung kopi Tionghoa, dindingnya dipenuhi foto-foto tua yang menggambarkan umur warung ini. Sambil menunggu pesanan datang, kami membaca riwayat warung kopi ini yang terpampang besar di dinding depan bersama dengan foto keluarga. Ini menjadi pembuka percakapan kami siang itu.

Albert Liongadi adalah generasi kedua dari pemilik warung kopi Phoenam yang sudah berdiri sejak 1946 di Makassar. Adalah Liong Thay Hiong yang berkongsi dengan saudaranya, Prof. Dr. Thay Phen Liong, mendirikan warung kopi "Phoe Nam" yang berarti tempat persinggahan selatan. Menurut Albert, ayahnya berasal dari Hainam dan datang pertama kali ke Makassar di sekitar tahun 1930-an. Ayahnya ikut bekerja di warung kopi saudaranya di Makassar di awal kedatangannya, hingga akhirnya ia membuka warung sendiri tahun 1946 dan terus bertahan hingga kini.

Sekitar tahun 1997, Albert mendirikan warung kopi Phoenam di Jakarta, sementara warung di Makassar diserahkan ke anaknya, Bonny Liongadi. Kini di Makassar telah berdiri 3 warung kopi Phoenam yang masing-masing dikelola oleh dua anak Albert Liongadi dan satu dikelola oleh keponakannya. Sementara untuk di Jakarta, selain warung di Gondangdia yang dikelolanya sendiri, ada pula warung lain tapi dengan status waralaba.

Kedua warung kopi ini mempunyai suasana yang hampir sama, khas warung Tionghoa yang tidak sekadar tempat makan dan minum, tapi menyuguhkan sejarah keluarga dan perjalanan warung tempat mencari penghidupan dari foto-foto yang dipampang di dindingnya. Dari dinding warung Tak Kie maupun Phoenam ini saja kita sudah dapat menebak bahwa keduanya

berkembang di komunitas lokal yang berbeda. Jika warung Tak Kie berkembang dengan suasana Pecinan Jakarta, warung kopi Phoenam kental dengan suasana Makassar. Logat bicara pemilik dan pengunjung di Phoenam, termasuk pilihan kopinya, bagi kami "sangat Makassar, sangat Indonesia."

Tionghoa dan Warung Kopi

Cerita tentang orang Tionghoa dan kopi, juga *ngopi*, sesungguhnya mengingatkan kembali tentang pemikiran Denys Lombard tentang sumbangan orang-orang Tionghoa terhadap Kebudayaan Nusantara, terutama Jawa. Pandangannya yang sangat menarik adalah bahwa orang-orang Tionghoa memiliki "selera kenyamanan" yang lebih kuat dibandingkan orang-orang Jawa. Lombard dengan gamblang menuliskan satu subbab khusus tentang selera kenyamanan yang menjadi bagian pokok dari kehidupan orang-orang Tionghoa di Jawa. Orang-orang Tionghoa memiliki kegembiraan gastronomis dan visual, sesuatu yang jarang didapatkan di kalangan orang-orang Jawa dan Sunda.

Bangsa Cina juga telah berjasa dalam menyebarluaskan berbagai teknik penting yang bertujuan memudahkan dan menjadikan kehidupan sehari-hari lebih nyaman. Orang Cina adalah warga kota yang dingin dalam pekerjaan namun sangat mendambakan kehidupan nyaman. Karena sedikit sekali memikirkan hidup prihatin, mereka tidak segan-segan untuk makan enak atau menghibur diri. Mereka menghitung upaya kerja mereka sesuai dengan kesantaian atau pesta yang harus menyertai. Dalam hal itu, mereka lebih mirip orang Barat, yang memang dengan cepat dapat menikmati masakan, keramik, dan perabotan mereka, dan cukup berbeda dengan tetangga

mereka, orang Jawa, Sunda, atau Melayu, yang pada awalnya tidak merasakan kegembiraan gastronomis dan visual, dan yang karena lebih sedikit uangnya, cenderung mengutuk apa yang mereka anggap sebagai materialisme maksiat. Di sini pun daftar sumbangan bangsa Cina panjang dan akan lebih panjang lagi jika kami mengenal secara lebih mendalam etnografi masyarakat Fujian dan Guandong.

Di dalam historiografi kopi, sejarah penulisan sejarah kopi di Indonesia, subyek yang menjadi kajian biasanya tema-tema besar politik ekonomi. Aktor yang sering tampil adalah orang-orang Belanda dengan perkebunan besarnya. Ini memperlihatkan kecerdikan Belanda dalam menjajah orang-orang Indonesia dan memaksa orang-orang Indonesia menanam tanaman kopi, tanaman ekspor yang sangat menguntungkan. Harus diakui, berkat Belanda lah, dalam era penjajahan, maka Kopi Jawa menjadi terkenal di pasar dunia. Sebaliknya, orang-orang yang dijajah ditampilkan sebagai aktor yang kalah, terkalahkan, dan dikalahkan. Mereka benar-benar teraniaya. Seakan-akan tidak mendapatkan apa pun. Tapi memang, para petani kopi tentu saja tidak mendapatkan kopi yang terbaik, karena kopi yang terbaik adalah untuk ekspor. Mereka hanya mendapatkan kopi yang bermutu rendah bahkan kualitas paling buruk.

Tapi tidak berarti mereka tidak bisa menikmati kopi. Mereka masih bisa menikmati kopi. Kopi dicampur dengan gula, kopi tubruk manis. Karena kualitas kopi yang buruk itu, maka agar enak untuk dinikmati mesti ditambah dengan gula. Dengan kata lain, sejarah kopi di Indonesia dikaitkan dengan orang-orang Belanda sebagai penjajah yang memaksa petani pribumi bekerja sebagai buruh yang menanam dan merawat tanaman kopi. Di zaman republik pun keadaan seperti tidak berubah. Para petani kopi selalu menjadi pihak yang kalah.

Namun, historiografi kopi ini nampak sekali melupakan peran orang-orang Tionghoa. Betul Indonesia memiliki kekayaan kopi yang luar biasa dan melimpah dengan nama-nama daerah yang khas dan sangat masyhur. Setiap daerah memiliki kopi khas masing-masing. Misalnya, kopi Gayo, kopi Aceh, kopi Bajawa, kopi Papua, kopi Toraja. Namun dalam dunia merek dagang, atau dunia pasar kopi siap saji, maka kita harus mengakui peran kuat dari orang-orang Tionghoa. Mereka berhasil menciptakan merek dagang kopi khas Indonesia dan bahkan menjadi merek nasional.

Ini tentang pengetahuan pasar dan kecakapan menciptakan pasar. Contoh paling masyhur adalah kopi Kapal Api. Asal usulnya adalah dari keluarga Tionghoa di Surabaya. Dua orang Go Bi Tjong dan Go Soe Bin pada tahun 1927 mendirikan pabrik penggorengan kopi dan memperkenalkan kopi bubuk dengan merek Hap Hoo Tjan dan menjualnya ke pelabuhan dan kampung-kampung di Surabaya. Fakta kecil menarik adalah tahun pendirian perusahaan kopi ini sama dengan tahun berdirinya Partai Nasional Indonesia PNI 1927, atau di sekitar era Pergerakan Nasional. Kaum intelektual bergerak di ranah politik membentuk kesadaran nasional menjadi cikal bakal republik, sementara di sisi lain orang-orang Tionghoa bergerak di ranah bisnis menciptakan produk-produk industri yang kemudian menjadi cikal bakal produk-produk dagang nasional Indonesia. Kopi Kapal Api menguasai 65 persen kopi siap saji di Jawa dan 50 persen di Indonesia.

Boleh dikatakan bagi orang-orang Indonesia, terutama orang awam, orang biasa, rakyat jelata, menyebut Kapal Api sama artinya dengan minum Kopi. Kapal Api adalah juga merek dagang kopi Indonesia, kopi bubuk, yang pertama kali menembus pasar internasional, terutama di Arab Saudi dan negeri-negeri Timur Tengah. Satu fakta menarik karena orang-

orang Tionghoa Indonesia berhasil memasarkan kopi ke negeri yang punya tradisi tua dalam minum kopi. Pada masa Orde Baru, Kapal Api adalah produsen kopi pertama yang memasang iklan di media televisi, waktu itu TVRI. Kapal Api sangat giat dalam memasarkan kopi melalui iklan-iklan modern dan sangat menarik.

Namun jika ditelisik lebih jauh, di beberapa kota besar orang-orang Tionghoa berhasil menciptakan merek dagang lokal dan masyarakat menjadi sangat fanatik dengan produk tersebut. Sebagai contoh Kopi Liong di Bogor. Kopi Cap Liong (artinya naga) dan bulan. Bungkusan Kopi Bubuk dengan lambang seekor naga dan bulan sabit. Kopi Liong selama hampir setengah abad telah menjadi kebanggaan warga Bogor. Harganya murah seribu rupiah, aromanya harum, dan rasanya *nendang*. Banyak warga Bogor, Depok, dan Sukabumi yang mengenal dan minum kopi Liong setiap hari. Kopi ini berdiri tahun 1916 dan bertahan hingga sekarang. Usianya hampir satu abad. Kini dikelola oleh generasi ketiga. Konon di masa revolusi 1945, para pejuang biasa menyeduh kopi Liong sebelum berangkat berjuang.

Ada gambar naga dan bulan pada kemasan Kopi Liong Bulan. Liong, artinya naga, dalam bahasa tionghoa. Naga adalah lambang kemakmuran kesuksesan. Bersama dengan seduhan dan hirupan kopi ini menggambarkan sang naga yang serasa merestui usaha mereka yang bekerja keras mencari sesuap nasi untuk anak dan istri yang sedang melepas lelah di warung kopi. Kesejahteraan, sebagaimana makna dari simbol Liong adalah asa yang dipupuk oleh setiap penikmat kopi Liong. Kopi ini adalah minuman para pejuang sebelum berangkat ke medan perang. Kopi Liong Bulan dari dulu hingga kini masih tetap setia dengan kopi hitamnya. Di tengah serbuan kopi nasional, sesungguhnya Kopi Liong Bulan mempunyai banyak penggemar fanatik. Di tengah ketatnya persaingan di antara produsen kopi nasional,

kopi asli Bogor ini masih terus bertahan. Kualitas kopi yang baik dan rasa harum yang sangat menggoda adalah daya tarik khasnya. Pendiri dan pemilik kopi Liong Bulan adalah Linardi Jap. Kopi ini berdiri sejak 1916.[1]

Pada tahun 2017, warga Bogor sempat dibuat kaget dengan isu pabrik kopi Liong tutup dan berhenti produksi. Isu ini sempat menjadi viral. Selain beberapa jurnalis, Walikota Bogor Bima Arya sempat turun tangan memastikan isu tersebut. Namun, cerita yang terjadi adalah tutupnya agen lama kopi Liong di Kompleks Pasar Anyar. Toko ini telah berdiri sejak tahun 1945 dan menjual kopi Liong selama hampir 72 tahun. Karena itu, warga lebih mengenal toko tua ini sebagai toko kopi Liong dan tutupnya toko ini sempat membuat warga kaget dan menganggap pabrik kopi Liong juga tutup. Padahal pabrik tetap beroperasi, namun toko agen ini yang tutup karena pemiliknya mengalami stroke.

Dari segi kebudayaan, terutama minuman, maka kisah tentang orang Tionghoa dan kopi sesungguhnya menunjukkan adanya perbedaan antara orang Tionghoa di Tiongkok dan orang Tionghoa perantauan, terutama di Asia Tenggara. Selama berabad-abad orang Tionghoa mengembangkan budaya tanaman teh dan tentu saja minuman teh. Orang Tionghoa memiliki budaya minum yang sangat kuat. Tiada hari tanpa minum teh. Teh yang diproduksi pun bervariasi. Teh dengan mutu sangat tinggi dan harga sangat mahal, hingga teh dengan mutu rendah dan biasa. Teh di Tiongkok adalah barang berharga dan dikemas dengan sangat baik dan sempurna. Di sudut-sudut kota kecil di Tiongkok, adalah hal lazim adanya pemandangan orang-orang tua duduk di kursi dan meja papan kecil di atasnya terdapat tiga atau empat cawan kecil teh. Mereka minum teh sambil berbincang menikmati sore dan sambil bermain catur.

1. https://blog.wowbogor.com 2017.

Sebaliknya, orang-orang Tionghoa di Asia Tenggara melahirkan budaya *ngopi*. Mereka benar-benar menciptakan budaya kopi. Pertama, mereka mendirikan kedai kopi khas, yang di negeri leluhur mereka sendiri tidak ada. Kedai kopi Tionghoa, Kopi Tiam, benar-benar menjadi khas orang-orang Tionghoa perantauan. Jadi kedai kopi ini hanya ada di Asia Tenggara terutama di kota-kota di Malaysia, Singapura, Thailand, dan Indonesia. Kedua, orang-orang Tionghoa memperkenalkan kopi bubuk siap saji dan menciptakan pasar kopi. Berkat orang-orang Tionghoa, kopi bisa dinikmati dengan mudah oleh berbagai kalangan. Mereka punya keahlian dalam melembagakan kopi menjadi produk siap saji, menciptakan rantai distribusi, dan memasarkannya dengan baik.

Tak banyak peneliti Indonesia yang menuliskan perihal perkembangan warung kopi di Indonesia dan mengaitkannya dengan peran Tionghoa. Membahas sejarah warung kopi tentu berbeda dengan sejarah masuknya tanaman kopi ke Nusantara dan sejarah industri kopi di Indonesia. Banyak daerah yang dikenal dengan tradisi panjang bisnis warung kopi, justru bukan merupakan daerah sentra penanaman kopi. Penyebaran tanaman kopi dan warung kopi ke berbagai wilayah bersamaan waktunya dengan penyebaran Islam dan ekspansi kolonialisme Barat. Mengingat perdagangan kopi dan penyebaran tradisi minum kopi juga mengikuti jalur perdagangan, pengenalan tanaman kopi dan pembukaan warung kopi di Indonesia memiliki sejarahnya masing-masing di tiap daerah, salah satunya bergantung pada kontak dengan para pedagang Arab atau pedagang lain yang lebih awal memiliki tradisi minum kopi.

Warung Kopi: Warisan Budaya Kuliner Tionghoa

Sejarah perkembangan tanaman kopi di nusantara tidak dapat dilepaskan dari sistem tanam paksa (*cultuurstelsel*) di era kolonial Belanda yang diterapkan sejak 1830. Pada zaman ini, rakyat diwajibkan menanam tanaman komoditi ekspor yang ditentukan oleh pemerintah, salah satunya adalah kopi. Hasil tanaman kopi tersebut lebih banyak ditujukan untuk perdagangan ke luar Hindia-Belanda mengingat tujuan kebijakan ini sendiri adalah untuk mengisi pundi-pundi kas negara yang saat itu terkuras membiayai perang Diponegoro dan lilitan utang. Namun demikian, bukan berarti sebelum kebijakan tanam paksa tidak ada tanaman kopi di nusantara. Di Sumatera Barat, sebelum diterapkan sistem tanam paksa tahun 1847, penduduk Minangkabau sudah lama menanam tanaman kopi dan memperdagangkannya dengan pedagang Amerika yang datang ke Padang (Erman 2014).

Tradisi minum kopi bahkan lebih awal ditemui di Aceh karena memiliki hubungan dagang dan diplomatik dengan Turki yang diketahui memiliki kebiasaan minum kopi seiring proses islamisasi. Hal ini mengingat ada kaitan erat antara tanaman kopi dan penyebaran agama Islam yang berhubungan dengan dunia Arab di mana tradisi minum kopi berasal (Erman 2014). Meskipun utamanya tanaman kopi untuk diekspor, untuk konsumsi dalam negeri, kemudian muncul perusahaan pengolahan kopi di Batavia. Perusahaan itu berdiri tahun 1878 dan dijalankan oleh seorang migran dari suku Hakka, Liaw Tek Soen. Selain sebagai tempat pengolahan biji kopi asal berbagai daerah nusantara, Liaw Tek Soen juga membuka warung kopi yang kemudian terkenal dengan nama Waroeng Kopi Tinggi.

Erwiza Erman membahas faktor-faktor kemunculan dan perkembangan warung kopi, serta peran komunitas dalam

konteks politik dan ekonomi, dengan dua studi kasus di Kota Tanjung Pandan dan Manggar di Pulau Belitung. Dari studinya Erman mengungkapkan bahwa kemunculan warung kopi di Belitung tidak dapat dilepaskan dari perkembangan ekonomi timah dan kemunculan masyarakat tambang yang mayoritas etnik Tionghoa (Erman 2014). Seiring berdirinya perusahaan timah Belitung atau dikenal dengan Billiton Maatschappij pada tahun 1852 dan datangnya kuli-kuli tambang dari Tiongkok, saat itulah mulai muncul dan berkembang warung kopi di Pulau Belitung. Di pusat Kota Tanjung Pandan, terdapat warung kopi Ake yang dibuka oleh keluarga Tionghoa sejak tahun 1921. Hingga sekarang, warung kopi ini dikelola oleh generasi ketiga (dikenal dengan Akiong), bersama anaknya yang adalah generasi keempat (Nursastri 2015).

Pembahasan soal warung kopi, menariknya, telah banyak menjadi topik skripsi mahasiswa di berbagai daerah yang kental dengan budaya ini. Sebut saja Riswan Amri dalam skripsinya telah membahas keberadaan Warung Kopi Phoenam sebagai salah satu warung kopi tertua di Makassar yang berdiri sejak tahun 1946. Warung Kopi Phoenam awalnya didirikan oleh dua orang bersaudara, Liang Thay Hiong dan Liong Thay San, warga Tionghoa Makassar (Amri 2013). Ada pula Jefrizal yang membahas perkembangan kedai kopi Rasa Sedap di kota Jambi 1940-2015. Dengan pendekatan sejarah, Jefrizal menguraikan tiga periode perkembangan kedai kopi Rasa Sedap, yaitu periode pertama 1940-1972 di bawah pendirinya Oei Toen Kong yang dibantu oleh istrinya Huang Xia Jin. Periode kedua,1972-1976, warung kopi ini dikelola oleh anak Oei Toen Kong yakni Oei Ngiap Long. Selanjutnya sejak 1976 kedai kopi Rasa Sedap dilanjutkan oleh adik Oei Ngiap Long yakni Oei Ngiap Ciou (Jefrizal 2020).

Walaupun tidak secara khusus membahas peran Tionghoa dalam sejarah warung kopi di Nusantara, studi-studi di Jakarta, Belitung, Makassar, dan Jambi ini pada dasarnya mengurai fakta yang sama mengenai peran ini. Fakta ini sejalan dengan bahasan lain mengenai sejarah *kopitiam* di Asia Tenggara. Dalam artikel singkatnya soal *kopitiam*, Herlijanto (2014) menegaskan bahwa *kopitiam* merupakan sebuah tradisi atau budaya Tionghoa yang berkembang lintas batas Asia Tenggara, bermula muncul di Singapura dan Malaysia, dan tumbuh di wilayah pengguna bahasa Melayu dan bahasa Indonesia. Hal ini mengingat istilah *kopitiam* sendiri yang berasal dari penggabungan bahasa Melayu (kopi) dan Hokkian atau Hakka (*tiam* berarti kedai).

Menurut Herlijanto (2014), *kopitiam* dibangun oleh orang Tionghoa, namun perkembangannya sangat dipengaruhi sejarah lokal masing-masing. Kopitiam disebutkan mulai berkembang pada akhir abad ke-19 sebagai kedai kopi etnik khas imigran Cina di Singapura, Malaysia, Sumatera, dan Kalimantan Barat (Berlian 2012). Hampir senada, Herlijanto juga menyebut Pangkal Pinang (Provinsi Bangka Belitung) dan Tanjung Pinang (Provinsi Kepulauan Riau) sebagai kota-kota di Indonesia yang menjadi cikal bakal meluasnya fenomena *kopitiam*. Ini sejalan dengan perkembangan *kopitiam* sebelum abad ke-21 yang kebanyakan hanya dijumpai di Malaysia, Singapura, dan wilayah kepulauan sebelah timur Sumatera.

Fenomena *kopitiam* juga bisa kita temui di Singkawang-Kalimantan Barat. Menariknya, meskipun mayoritas penduduk Singkawang adalah etnis Tionghoa, mereka hanya menggunakan istilah 'warung kopi' sebagai penyebutan tokonya, bukan *kopitiam*. Umumnya warung-warung kopi ini memakai nama orang atau pemiliknya, misalnya Warung Kopi Acoy, Warung Kopi Apui, dan lainnya. Di Singkawang, bahkan tidak ada orang Melayu yang membuka kedai kopi (Malagina 2021).

Namun tak banyak literatur yang membahas soal usaha warung kopi di kalangan Tionghoa Singkawang. Dalam buku China Khek di Singkawang, Hari Poerwanto sangat minim membahas soal ini. Hanya muncul satu kali ketika membahas pekerjaan perempuan Tionghoa di Singkawang. Disebutkan bahwa jika pekerjaan mereka bersifat mencari tambahan penghasilan, biasanya pekerjaan mereka hampir serupa dengan suaminya, misalnya ikut serta menangani toko, warung kopi, rumah makan, membantu di sawah dan kebun, serta lain sebagainya (Poerwanto 2004).

Warung kopi atau *kopitiam* ini boleh jadi merupakan cikal bakal kedai kopi lokal modern yang menjamur di Indonesia akhir-akhir ini. Tahun 2017 merupakan awal menjamurnya kedai-kedai kopi lokal modern. Sebut saja Kopi Kenangan (September 2017) dan Kopi Kulo (Desember 2017). Disebut modern karena pengolahan kopinya yang menggunakan mesin kopi canggih, bahkan ada yang mendatangkan langsung dari Italia, hingga pemasarannya yang menggunakan sistem aplikasi dan bertempat di gedung-gedung perkantoran, pusat perbelanjaan, atau area permukiman kelas menengah. Boleh dikatakan kemunculan kedai-kedai kopi ini seolah menantang kedai-kedai kopi modern internasional yang sudah lama muncul di Indonesia, seperti Starbucks, Coffee Bean, dan Excelso. Dengan konsep menghadirkan kopi berkualitas tinggi dan harga terjangkau, kedai-kedai kopi ini mampu membuktikan dirinya dapat bersaing.

Kemunculan kedai kopi lokal modern ini pada dasarnya merupakan generasi baru dari kedai kopi lokal serupa yang jejaknya pun masih tersisa hingga kini. Jakarta merupakan salah satu kota dimana kedai-kedai kopi ini masih terus berusaha menjaga keberlangsungannya. Di tengah merebaknya kedai kopi lokal modern yang kini tak terhitung lagi jumlahnya di

Jakarta, sejumlah kedai kopi lokal tua masih bertahan. Kompas pernah menuliskan liputannya tentang kedai-kedai kopi yang kini dikategorikan legendaris.

Kopi es Tak Kie di bilangan Glodok-Jakarta Barat, tentu menjadi pertama yang disebut setiap berbicara tentang kedai kopi legendaris di Jakarta. Berdiri tahun 1927, kedai ini dulunya didirikan oleh Liong Kwie Tjong. Masih di daerah yang sama, ada satu kedai kopi lagi yang umurnya lebih tua dari kedai Tak Kie. Berdiri sejak 1878, kedai kopi Tek Sun Ho dikenal juga dengan Kopi Warung Tinggi PD. Ini belum termasuk sejumlah nama lain, seperti Kong Djie Coffee yang berdiri sejak 1943; Bakoel Koffie; Kopi Luwak Gondangdia (dulu bernama Toko Kopi Cap Burung Kenari yang berdiri sejak 1930); Phoenam Coffee Shop (berdiri tahun 1946); Toko Sedang Djaja Wong Hin (berdiri tahun 1943); dan Kwang Koan Kopi Johny.[2]

Dari beberapa nama kedai kopi yang disebutkan di Jakarta ini, kesemuanya dimiliki oleh orang Tionghoa. Ini menarik mengingat masyarakat Tionghoa yang dikenal dengan budaya minum teh-nya justru menjadi pionir lahirnya kedai-kedai kopi lokal di Indonesia, meskipun dalam beberapa kasus sejarah keberadaan warung kopi ini juga tidak bisa dilepaskan dari teh. Salah satunya adalah kedai kopi Tak Kie yang pada awal dirintis oleh generasi pertamanya justru hanya berjualan teh pahit dan teh manis.

Sementara itu, untuk warung kopi Phoenam diakui sejak awal memang telah membuka warung kopi. Bahkan sebelum datang ke Makassar, mereka justru tidak mengenal budaya minum kopi. Budaya minum kopi yang telah ada pada masyarakat lokal dimana mereka datang dan bermukim inilah yang kemudian mereka kembangkan secara serius dan

2. Kompas.com 2020.

konsisten, sehingga akhirnya justru bertahan melampaui jaman dan menjadi ikon daerah tersebut.

Perkembangan warung kopi yang dirintis komunitas Tionghoa di berbagai wilayah ini jelas mengindikasikan bahwa bahwa warung kopi merupakan salah satu warisan Tionghoa pada budaya kuliner Nusantara, sekaligus bentuk adaptasi komunitas ini dengan situasi sosial budaya masyarakat lokal di tempat mereka bermukim. Seperti halnya warung kopi Phoenam, warung kopi ini sejak awal khusus menggunakan biji kopi jenis Robusta asal Palopo sebagai bahan dasar kopinya, termasuk untuk cabang mereka di Jakarta dengan beberapa *franchise*-nya, yang diracik sendiri sehingga menyuguhkan kekhasan kopi Phoenam yang dipertahankan hingga kini. Mereka mengolah sendiri biji-biji kopi lokal tersebut hingga disajikan langsung ke hadapan pelanggannya.

Di samping itu, warung kopi Phoenam juga tak lupa menyelipkan menu-menu khas Makassar di daftar menu yang terpisah. Sebut saja nasi goreng merah, mie Titi, dan beragam kuliner lainnya ikut disajikan. Meskipun kekhasan *kopitiam* tetap terasa dengan adanya menu roti kaya, sebagaimana kerap juga dijumpai pada warung kopi di Pontianak dan Singkawang. Diakui Albert, selai sarikaya ini diolahnya sendiri dengan bentuk-bentuk variasi lainnya.

Sebagai salah satu warisan kuliner, keberadaan-keberadaan warung kopi yang dirintis turun-temurun oleh orang Tionghoa ini tentu harus dipertahankan. Keberadaan warung kopi lokal ini telah mengangkat keberagaman tanaman kopi Indonesia berkualitas tinggi dari berbagai wilayah tanah air. Jejaring kekerabatan yang masih terus terjalin hingga kini, bahkan menjadi semangat bagi Albert Liongadi untuk suatu saat membuka warung kopi Phoenam yang serupa di Hainam. Menurutnya, "tidak ada kopi yang enak di Hainam. Kalau saya

ke Hainam dan membawa kopi, saya membuatkan seperti di sini, mereka semua menyukainya. Saya berencana membuka warung kopi Phoenam di Hainam."

Warung Kopi: Ruang Perjumpaan Multikultur

Bahwa warung kopi memiliki fungsi sosial, telah dibahas oleh Cowan dalam bukunya *The Social Life of Coffee: The Emergence of the British Coffeehouse* (2005). Dengan jelas Cowan menguraikan bagaimana warung kopi bertransformasi dari sebuah wadah mencicipi kopi sebagai "barang baru" yang didapat dari hasil persentuhan dengan dunia Timur, menjadi pusat informasi masyarakat urban di Inggris. Kehadirannya bahkan menjadi tandingan bagi lembaga informasi yang sangat kuat dipegang oleh tradisi istana.

Dalam tinjauannya terhadap Cowan, Christomy (2006) menyebutkan bahwa Cowan cenderung meneruskan pemikiran Habermas yang melihat warung kopi sebagai tempat pertukaran informasi aktual yang setara dimana setiap orang di dalamnya dapat berbicara atau menyampaikan gagasan tanpa melihat kedudukannya. Dalam konteks ini, warung kopi muncul sebagai institusi baru yang mampu mewadahi pergulatan wacana publik secara cair, santai, dan rasional.

Gaik Cheng Khoo (2009) dalam *Kopitiam: Discursive Cosmopolitan Spaces and National Identity in Malaysian Culture and Media*, menjelaskan betapa *kopi tiam* telah menjadi ruang identitas nasional tandingan dan ruang perlindungan, dan ranah politik bagi orang-orang Tionghoa dalam menahan gerak kapitalisme global kopi, dan juga tekanan politik nasional yang mengutamakan identitas Melayu Islam. Di *kopi tiam* inilah, sebenarnya orang-orang Tionghoa bisa berbincang santai.

Menariknya, *kopi tiam* menjadi ruang nostalgia, tempat di mana orang bisa berbincang akrab dan santai tanpa ada batasan suku, ras, agama dan kelas. Untuk di Indonesia, *kopi tiam* muncul di kota-kota dengan populasi etnis Tionghoa yang cukup besar terutama di Pulau Sumatera dan Kalimantan seperti Pontianak, Singkawang, Medan, dan Makasar. Di kedai kopi inilah orang-orang Tionghoa berbaur dengan orang-orang dari berbagai suku di Indonesia. Kadang penjual dan pembeli saling mengenal dan menjalin hubungan akrab. Kini muncul fenomena baru. Kedai-kedai kopi itu telah menjadi bagian dari *tempo doeloe*. Tempat yang menawarkan kisah-kisah historis masa silam Indonesia. Berbeda dengan Sejarah Nasional yang sangat hitam putih, bernuansa politis, hitam putih, *tempo doeloe* menawarkan masa lalu Indonesia yang lebih indah dan menarik, menceritakan kehidupan sehari-hari dari orang-orang biasa di masa silam. Tidak ada permusuhan atau konflik politik di dalamnya.

Bila kita menilik berbagai literatur mengenai eksistensi warung-warung kopi lokal di berbagai daerah di Indonesia, bertahannya warung-warung ini justru tidak lepas dari fakta bahwa kedai-kedai kopi ini telah mampu menjelma menjadi ruang perjumpaan warga, lebih dari sekadar wadah pelepas dahaga. Menurut Malagina (2021), di Singkawang dan Pontianak, warung-warung kopi menjadi tempat utama, selain klenteng dan perkumpulan marga, untuk berkumpul.

Diskusi, pembicaraan bisnis, pembicaraan yang bersifat transaksional, maupun pembicaraan-pembicaraan topik lain termasuk politik, kerap mengambil tempat di warung-warung kopi. Pemandangan di warung kopi Asiang di Pontianak yang cukup fenomenal setidaknya mendekati gambaran Brian Cowan mengenai situasi di Inggris kala itu dimana sebelum masuk kerja, umumnya para pekerja akan singgah ke warung kopi untuk *ngopi* atau sekadar bercengkerama bertukar informasi.

Pembahasan mengenai warung kopi sebagai ruang perjumpaan ini juga mendominasi pembahasan dalam riset Erwiza Erman (2014). Menurut Erman, warung kopi di Belitung terbagi ke dalam dua ruang publik yang memperlihatkan perbedaan kelas, antara warung kopi kuli dan warung kopi elite. Hal ini terjadi seiring komposisi masyarakat tambang saat itu, antara orang-orang Eropa, kelas atas masyarakat Tionghoa, dan masyarakat kelas bawah yang umumnya kuli-kuli tambang timah yang mayoritas Tionghoa.

Setelah kemerdekaan, ditandai dengan nasionalisasi perusahaan timah dan kembalinya orang-orang Eropa ke negeri Belanda, komposisi latar belakang etnik pelanggan warung kopi ini berubah. Kuli-kuli Tionghoa ini bercampur dengan suku bangsa lain, baik orang Melayu Belitung sendiri maupun orang Jawa, Sunda, Flores, dan berbagai suku bangsa lain yang datang bekerja di perusahaan timah di Belitung. Warung-warung kopi ini terus bertahan hingga kini. Di Era Reformasi, kemudian muncul berbagai warung kopi dengan komunitas yang fragmentaris berdasarkan tema utama pembicaraan seperti politik, sosial-budaya, lingkungan, dan ekonomi.

Amri (2013) juga melihat hal yang sama bahwa berkembang dan bertahannya Warung Kopi Phoenam hingga sampai saat ini tidak lepas dari komitmennya untuk mempertahankan fungsi warung kopi ini sebagai tempat transit sekaligus tempat nongkrong bagi masyarakat, mulai dari para pejabat, politisi, pengusaha, aktifis, wartawan, mahasiswa, kalangan profesional hingga masyarakat umum. Menurut Amri, warung kopi Phoenam dengan segala tradisi yang dipertahankannya laksana miniatur terkecil wajah kehidupan masyarakat Makassar. Warung kopi yang telah membuka cabang di beberapa wilayah di tanah air ini, kini terus menjadi pusat perkumpulan beragam komunitas masyarakat Makassar, baik untuk mengawali beragam aktifitas

dan rutinitas kesehariannya maupun perbincangan profesional lain.

Hal ini tergambar jelas di warung kopi Phoenam, Jakarta. Di samping simbol dan foto-foto lawas keluarga Tionghoa yang sarat memenuhi dinding warung ini, terselip beberapa foto pejabat daerah asal Sulawesi Selatan dan tokoh nasional yang menjadi pelanggannya. Diakui Albert, ada seorang menteri asal Sulawesi Selatan yang sebelum rapat di istana, kerap menyempatkan diri barang setengah jam untuk menyecap kopi khas warung ini. Keberadaan warung kopi Phoenam sebagai ruang perjumpaan multikultur juga sangat terasa ketika kami berada di warung ini.

Tidak lama kami duduk, beberapa pelanggan mulai berdatangan. Dari aksennya kental terasa bahwa mereka berasal dari Sulawesi Selatan. Kami pun diperkenalkan dengan satu orang yang duduk bergabung dengan kami. Menurutnya, "warung ini tidak hanya tempat berkumpul untuk mereka yang berasal dari Makassar, tapi Indonesia Timur, baik itu dari Makassar, Ambon, maupun Papua. Ini wadah demokrasi yang tersisa bagi kami, yang lainnya sudah tertutup." Menurut Albert, pelanggannya tidak hanya golongan tua, tapi juga golongan muda, termasuk anak atau cucu dari pelanggan-pelanggan lawasnya yang sejak lama kerap minum kopi di sana.

Keterbukaan sang pemilik untuk menjadikan warung kopi ini sebagai rumah bagi beragam komunitas, nampaknya memang menjadi magnet bagi warung kopi ini. Seperti halnya di bulan Ramadhan tahun ini, warung kopi Phoenam menjadi tempat buka puasa bersama komunitas asal Sulawesi Selatan. Selama satu bulan penuh, mereka menyediakan tempat secara sukarela untuk buka puasa bersama. Seperti halnya hari itu, menjelang sore, beberapa orang sudah berdatangan menyiapkan makanan untuk buka puasa. Lahan kosong di sebelah warung digunakan

untuk membersihkan ikan yang kemudian akan dibakar. Jumlah yang ikut berbuka puasa tidak selalu banyak, kadang sepi, tapi warung kopi Phoenam selalu membuka diri untuk menjadi tempat berkumpul mereka.

Warung kopi sebagai ruang perjumpaan publik, menariknya, kini mengalami tantangan baru akibat modernisasi warung-warung kopi. Tantangan ini terutama sangat terasa pada warung-warung kopi lokal di Jakarta. Eksistensi mereka harus berdampingan dengan masifnya warung-warung kopi lokal modern yang tak terbendung. Meskipun ada juga pemilik warung kopi yang mengaku tidak terlalu khawatir dan terpengaruh dengan menjamurnya kedai-kedai kopi lokal modern saat ini, namun pada akhirnya perbedaan generasi dan pola hidup cepat atau lambat akan berpengaruh terhadap eksistensi warung-warung kopi lokal ini.

Penutup

Merebaknya bisnis kedai kopi di Indonesia dalam beberapa tahun terakhir ini tentu tak lepas dari budaya minum kopi yang memang sudah berakar kuat di masyarakat, tidak hanya di perkotaan tetapi juga di perdesaan. Jamak kita lihat di daerah perdesaan, dari Aceh hingga Papua, ada kebiasaan mengawali hari minum kopi di kedai-kedai sambil bercerita beragam hal dari soal kampung sendiri hingga politik. Tak heran jika konsumsi kopi di Indonesia merupakan salah satu yang terbesar di dunia, sehingga menjadi pasar kopi yang menjanjikan.

Namun, tak banyak dari kita yang menyadari bahwa dalam secangkir kopi yang kita seruput, ada banyak cerita historis yang tidak bisa kita abaikan. Ada peran orang Tionghoa di sana yang membuat kopi kini seolah menjadi bagian tak terpisahkan dari

masyarakat Indonesia. Orang Tionghoa tidak hanya mewariskan budaya kuliner berupa cara menikmati kopi dengan suguhan, tetapi juga ruang perjumpaan multikultural. Dalam konteks ini, sejarah membuktikan bahwa orang Tionghoa mempunyai andil besar dalam menciptakan "ruang", yaitu institusi sosial yang baru berwujud warung kopi, tempat memperoleh dan menyebarkan informasi di tengah masyarakat.

Sayangnya, budaya Tionghoa dalam secangkir kopi ini tidak tersisa pada kedai-kedai kopi lokal modern yang menjamur hari ini. Dengan konsep yang berbeda, menekankan pada nilai praktis dan ekonomis, kedai-kedai kopi lokal modern hari ini tidak lagi menawarkan ruang perjumpaan. Pemandangan yang sering terlihat adalah supir-supir *grab* atau *gojek* yang mengantre menunggu pesanan lewat aplikasi. Pada akhirnya, ke depannya kita akan menghadapi tantangan bahwasanya mempertahankan kedai-kedai kopi tua ini sama pentingnya dengan mempertahankan cerita keberagaman budaya kita yang tertuang dalam secangkir kopi.

Daftar Pustaka

Amri, R. 2013. Perkembangan Warung Kopi Phoenam 1946-2006. *Skripsi*. Universitas Hasanuddin.

Berlian, S. 9 Maret 2012. "Kopitiam". <https://internasional.kompas.com/read/2012/03/09/01550819/kopitiam.>

Christomy, T. Oktober 2006. "Warung Kopi dan Pemikiran Habermas". *Wacana*.

Cowan, B. 2005. *The Social Life of Coffee: The Emergence of the British Coffeehouse*. New Heaven & London: Yale University Press.

Erman, E. Juni 2014. Dinamika Komunitas Warung Kopi dan Politik Resistensi di Pulau Belitung. *Jurnal Masyarakat Indonesia*, vol. 40 (1).

Gumulya, D dan Helmi, I.S. 2017. Kajian Budaya Minum Kopi Indonesia. *Dimensi* Vol. 13, No. 2.

Jefrizal. 2020. Perkembangan Kedai Kopi Rasa Sedap di Kota Jambi 1940-2015. *Skripsi*. Universitas Jambi.

Khoo, GC. 2009. *Kopitiam: Discursive Cosmopolitan Spaces and National Identity in Malaysian Culture and Media*. In: Wise A., Velayutham S. (eds) Everyday Multiculturalism. Palgrave Macmillan, London. https://doi.org/10.1057/9780230244474_5

Kompas.com. 30 September 2020. "8 Kedai Kopi Legendaris di Jakarta, Kopi Es Tak Kie sampai Kwang Koan Kopi". <https://www.kompas.com/food/read/2020/09/30/210900075/8-kedai-kopi-legendaris-di-jakarta-kopi-es-tak-kie-sampai-kwang-koan-kopi?page=all>

Lombard, D. 2005. *Nusa Jawa Silang Budaya* Bagian Kedua. Jaringan Asia, PT Gramedia Pustaka Utama Bekerja Sama Dengan Forum Jakarta Paris.

Malagina, A. (3 April 2021). "Kopitiam, Riwayat Penyebutan Kedai Kopi Pusaka Peranakan Cina", , https://nationalgeographic.grid.id/read/132632268/kopitiam-riwayat-penyebutan-kedai-kopi-pusaka-peranakan-cina

Malagina, A. (4 April 2021). "Sisik Melik di Balik Aksara Cina di Papan Kopi Es Tak Kie Glodok", https://nationalgeographic.grid.id/read/132631730/sisik-melik-di-balik-aksara-cina-di-papan-kopi-es-tak-kie-glodok?page=all

McDonald, M.C dan Topik, S. 2008. Americanizing Coffee: The Refashioning of a Consumer Culture. In Nützenadel, Alexander (ed.). *Food and globalization: consumption, markets and politics in the modern world.* Oxford.

Mutiah, D. 5 Februari 2021. "Menyesap Segelas Es Kopi Susu di Warung Kopi Ake Belitung", <https://www.liputan6.com/lifestyle/read/4475781/menyesap-segelas-es-kopi-susu-di-warung-kopi-ake-belitung>

Nursastri, S.A. 19 Mei 2015. "Ini Warung Kopi Tertua di Belitung", <https://travel.detik.com/domestic-destination/d-2918153/ini-warung-kopi-tertua-di-belitung>

Poerwanto, H. 2004. *China Khek di Singkawang*. Depok: Komunitas Bambu.

"10 Fakta Kopi Liong Khas Bogor, Cari Tau Mana yang Hoax", 21 November 2017, <https://blog.wowbogor.com/2017/11/21/10-fakta-kopi-liong-khas-bogor-cari-tau-mana-yang-hoax/>

Narasumber

Albert Liongadi, Kopi Phoenam, 5 Mei 2021.

Steven, Kopi Phoenam, 5 Mei 2021.

Menjadi Tionghoa dan Indonesia dalam Drama di *Boven Digoel*

Ko Vity

Pendahuluan

Kemunculan Sastra Indonesia modern identik dengan kelahiran Balai Pustaka sebagai penerbit dan karya-karya yang dihasilkan seperti *Sitti Nurbaya* (1922) dan *Salah Asuhan* (1927). Akan tetapi, karya sastra Melayu Rendah, termasuk varian Melayu Tionghoa, memiliki signifikansi dalam perkembangan sastra Indonesia modern. Secara kuantitas, Salmon (1985: 86—87) menyatakan bahwa hingga tahun 1970, terdapat 3005 judul karya sastra Melayu Tionghoa. Karya-karya tersebut meliputi 73 drama, 183 syair, 233 karya sastra terjemahan dari kesastraan Barat, 759 karya sastra terjemahan kesastraan Tiongkok, dan 1398 novel dan cerpen asli. Oleh sebab itu, kontribusi karya peranakan Tionghoa patut diperhatikan dalam sejarah kesusastraan Indonesia.

Tulisan ini bertujuan untuk menguraikan bentuk kontribusi peranakan Tionghoa yang direpresentasikan dalam karya sastra, baik dalam gagasan kebangsaan maupun pandangan diri dalam posisi mereka sebagai kelompok diaspora di Hindia

Belanda. Dalam hal ini, karya peranakan Tionghoa yang dipilih ialah *Drama di Boven Digul* (selanjutnya disingkat *DdBD*) karya Kwee Tek Hoay. Sebagai sebuah karya, novel ini dipilih sebagai cerita tunggal dalam jilid ke-3 seri *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia* (2001). *DdBD* dideskripsikan sebagai sebuah mahakarya dan karya monumental kesastraan Melayu Tionghoa (Benedanto dan Marcus A.S., 2001: ix) dan *magnum opus* (Chandra, 2013: 249).

Beberapa studi juga menggunakan karya *DdBD* ini sebagai objek material. Karya ini menarasikan emansipasi, religiusitas dan kesetaraan rasial (Rieger, 2013) wacana global (internasionalisme) melawan lokal (keindonesiaan) (Susanto, 2015: 67—84); dan ketidaksetujuan terhadap komunisme (Chandra, 2013). Selanjutnya, Chandra (2013: 253—257) menyatakan bahwa kritik terhadap komunisme dilakukan dengan mengoposisikannya dengan nasionalisme. Pandangan Kwee Tek Hoay sebagian besar terepresentasi dalam tokoh Tionghoa, Tat Mo. Terkait dengan penempatan tokoh Tionghoa, menurut Susanto (2015: 68) kelompok Tionghoa digambarkan sebagai penyelamat dan penuntun kelompok *pribumi* untuk kembali ke jati diri sebagai bangsa Timur.

Sementara itu, pemilihan *DdBD* sebagai objek material dipengaruhi oleh beberapa faktor. Berbeda dengan karya sastra pada zamannya, novel ini mengangkat tema dan menggunakan *setting* seputar pemberontakan Partai Komunis Indonesia (PKI) pada November 1926. Selain itu, *DdBD* memperlihatkan hubungan yang eksplisit antara tokoh-tokoh terjajah dalam divisi sosial yang berbeda, khusunya golongan Tionghoa dan *pribumi*[1]. Interaksi antarsbujek terjajah tersebut mencerminkan

1. Istilah *pribumi* dalam tulisan ini mengacu pada golongan 'asli' yang tidak tergolong ke dalam kelompok Eropa ataupun Timur Asing, khususya terhadap tokoh Moestari, Noerani, Soebaidah, Boekarim, dan Radeko.

adanya heterogenitas dan kontak budaya antarmasyarakat terjajah. Hal ini memungkinkan ketidakutuhan wacana kolonial dan pemaknaan baru terhadap identitas diri sebagai bagian dari bangsa terjajah.

Artikel ini menggunakan pendekatan pascakolonial, khususnya teori pascakolonial Homi K. Bhabha terkait ambivalensi, mimikri, dan hibriditas. Pascakolonialitas merupakan sebuah strategi membaca sastra yang mempertimbangkan kolonialisme dan dampaknya di dalam teks sastra, serta sebagai posisi pengamat yang berkaitan dengan isu-isu tersebut (Foulcher, 2015). Adapun pascakolonial tidak hanya membongkar operasi kolonialisme, tetapi juga perubahan strategi perlawanan terhadap praktik kolonial, baik secara langsung maupun tidak langsung (Bhabha, 2007: 9; Faruk, 2007: 17). Selanjutnya, menurut Lommba (2003: 92—93), literatur merupakan sebuah sarana penting untuk mengambil, mengembalikan, atau menantang sarana-sarana dominan penggambaran dan ideologi-ideologi kolonial tersebut.

Akan tetapi, di dalam wacana kolonial terkandung ambivalensi. Menurut Bhabha (2007: 157—158), keterlibatan dan resistensi berada pada hubungan fluktuatif dalam persoalan kolonial. Resistensi merupakan dampak ambivalensi yang tercipta. Adapun keadaan ini meliputi adanya pengakuan terhadap wacana yang dominan dengan mengartikulasikan dan melibatkan kolonial tanda-tanda perbedaan budaya dalam hubungan yang hormat akan kekuasaan kolonial. Ambivalensi juga menunjukkan bahwa wacana kolonial berelasi dengan subjek terjajah, yang dapat mengeksploitasi dan/atau mendidik pada saat bersamaan.

Konsep-konsep pascakolonialtas Homi K. Bhabha digunakan sebagai alat untuk membongkar bentuk-bentuk resistensi dan gagasan nasionalisme. Penokohan dan perwatakan (khususnya tujuh tokoh

utama), *setting* dalam novel, interaksi antartokoh dengan latar belakang identitas yang berbeda, serta gagasan yang disuarakan oleh tokoh akan diuraikan dan dianalisis untuk melihat bentuk perlawanan, gagasan kebangsaan, serta keterpecahan wacana dalam keduanya. Kontak budaya antartokoh dan pengelompokan rasial juga menambah kemungkinan ketidakutuhan wacana kolonial. Dengan demilikan, bentuk identitas menjadi lebih kompleks, termasuk dalam memaknai diri sebagai bagian dari bangsa terjajah serta masyarakat diaspora.

Ambivalensi, Mimikri, dan Hibriditas: Kemenduaan Subjek Terjajah

Identitas tidak bersifat statis. Baik gender, kelas, maupun pengalaman sebagai subjek kolonial membawa pemaknaan tersendiri akan diri. Bhabha (dalam Faruk, 2007: 6) membuktikan bahwa sebagai tanda, wacana kolonial selalu bersifat ambigu, polisemik. Oleh karena itu, konstruksi kolonial mengenai diri maupun mengenai Timur, subjek terjajah, dapat memeroleh pemaknaan yang bermacam-macam dan bahkan bertentangan. Peniruan yang dilakukan oleh masyarakat terjajah terhadap model-model kehidupan yang ditawarkan oleh wacana kolonial, identifikasi masyarakat terjajah terhadap Barat atau penjajah, tidak harus berarti kepatuhan masyarakat terjajah terhadap penjajahnya.

Dalam ambivalensi dikonstruksi wacana mimikri. Bhabha (2007: 122—123) menyatakan bahwa mimikri merupakan sebuah proses reproduksi 'serupa, tetapi tak sama (almost the same, but not quite) oleh subjek terjajah. Mimikri muncul sebagai representasi dari perbedaan yang sekaligus merupakan proses penyangkalan. Dalam hal ini, mimikri bukan hanya merupakan strategi kompleks untuk memperbaiki diri dan menjadi

lebih pantas, melainkan juga dapat tampil sebagai olok-olok (*mockery*). Dengan demikian, terciptalah keterpecahan wacana, ketidakpastian yang mengarahkan subjek kolonial sebagai kehadiran 'parsial', semu, dan tidak utuh.

Selanjutnya, ancaman yang merupakan bagian dari proses mimikri merupakan pandangan ganda, yang mengungkap ambivalensi wacana kolonial dan juga mengacaukan kekuasaannya. Kompleksitas ini diakibatkan ketiaadan esensi dan diri. Hasrat yang diciptakan sepanjang kehadiran parsial yang direpetisi mengartikulasikan kekacauan keberagaman budaya, ras, dan sejarah yang mengancam tuntutan narsis penguasa kolonial. Layaknya kamuflase, kemiripan parsial dalam mimkri inilah yang menjadikan adanya perbedaan (Bhabha, 2007: 126—128). Sebagai kamuflase, Bhabha (2007: 129—130) menegaskan bahwa mimikri merupakan bagian yang menilai ulang secara radikal pengetahuan-pengetahuan normatif akan ras, tulisan, dan sejarah. Mimikri mengartikulasikan kembali kehadiran peliyanan dirinya yang juga disangkal olehnya. Keterpecahan identitas tersebut mengakibatkan adanya dua sikap yang terus ada terhadap realitas. Adapun salah satu sikap tersebut menganggap kenyataan sebagai sebuah pemikiran, sedangkan sikap yang lain menyangkal dan mengganti kenyataan tersebut dengan hasrat yang merepetisi serta mengartikulasikan kembali kenyataan sebagai mimikri.

Di samping itu, dampak dari kolonialisme adalah adanya produksi hibriditas. Adapun hibriditas biasanya mengacu pada pembentukan transkultural baru dalam zona kontak (*contact zone*) yang diciptakan kolonialisme. Proses pembentukan tersebut, yang disebut hibridisasi, memiliki banyak bentuk: bahasa, budaya, ras, dan lain sebagainya (Aschroft, 1998: 118). Ambivalensi dalam akar wacana-wacana tradisional dalam kekuasaan memungkinkan adanya pembentukan subversi

yang diciptakan ketidakmampuan untuk memutuskan, yang menempatkan kondisi diskursif dominasi ke dalam daerah-daerah penuh intervensi (Bhabha, 2007: 160).

Bhabha memandang hibriditas sebagai sebuah istilah perubahan nilai-nilai dari simbol ke dalam tanda yang menyebabkan wacana dominan terpecah sepanjang kekuasaannya untuk menjadi representatif dan berwibawa. Hibriditas menampilkan perubahan ambivalen subjek yang terdiskriminasi menjadi objek yang menakutkan dan berlebihan dalam pengelompokkan yang paranoid—sebuah keraguan terhadap bayangan dan kehadiran penguasa (Bhabha, 2007: 162). Dalam hal ini, budaya, sebagai sebuah ruang percampuran dan perjuangan yang menjadi jejak perubahan simbol ke dalam tanda, dapat berubah karena adanya hasrat parsial dan tidak terduga dari hibriditas (Bhabha, 2007: 164)

Nasionalisme: Gagasan Kebangsaan yang Terpecah

Dalam hubungannya dengan gagasan nasionalisme, Bhabha (2007: 201) menentang pandangan historisisme yang memandang bangsa sebagai kekuatan budaya. Sebaliknya, kekuatan naratif dan psikologis yang dibawa bangsa (*nationess*) untuk dipikul oleh produksi budaya dan projeksi politik merupakan efek dari ambivalensi bangsa sebagai sebuah strategi naratif. Oleh sebab itu, sebagaimana narasi, bangsa akan kehilangan bentuk awalnya seiring berjalannya waktu. Bangsa dan nasionalisme pun menjadi ambivalen. Hal ini disebabkan karena bangsa bukan lagi permasalahan asal usul, melainkan tanda modernitas masyarakat yang lebih mengarah kepada perubahan kultural. Adapun bangsa mengarah kepada sistem pemaknaan kultural, yakni lebih sebagai representasi kehidupan sosial dibandingkan

sebuah disiplin negara (Bhabha, 1990: 1—2).

Selanjutnya, Bhabha (2007: 203) budaya-budaya yang menciptakan nasionalisme merupakan ciptaan sejarah yang manasuka meskipun juga dipengaruhi oleh masa lalu. Dengan demikian, nasionalisme tidak hanya terpaku pada masa lalu, tetapi juga terikat oleh permasalahan-permasalahan modernitas. Pada dasarnya, nasionalisme merupakan ketegangan antara masa lampau, 'keaslian', atau kodrat dengan posisi budaya yang menyebar dan kabur. Adapun hal ini bukanlah sebuah historisme, melainkan temporalitas yang sementara, dapat berubah, dan tidak stabil.

Ketegangan tersebut, yang terjadi antara gagasan pedagogis dan performatif dalam narasi akan bangsa, mengubah referensi-referensi kebudayaan menjadi sebuah 'persona'. Hal ini merupakan keadaan yang diciptakan untuk bangsa menjadi kekuasaan problematis yang membayangi pembentukan simbolik modernitas. Ketegangan-ketegangan dalam narasi tersebut merepresentasikan persimpangan antara kekuasaan penuh sebagai komunitas yang homogen dengan keberagaman populasi. Ambivalensi sistem penanda bangsa berkontribusi terhadap pembentukan ideologi dalam masyarakat modern (Bhabha, 2007: 209).

Konteks Sosial Politik Hindia Belanda 1926/1927: Pemberontakan, Segregasi, dan Politik Kebudayaan

Kahin (2013: 55) menyatakan bahwa nasionalisme fase baru mulai disuarakan dan diorganisasi pada tahun 1920-an. Akan tetapi, awal nasionalisme telah ada pada masa sebelumnya sebagai dampak dari kolonialisme Belanda yang mulai dirasakan golongan masyarakat tertentu. Pada abad kedua

puluh, kebangkitan kaum terpelajar nasionalis dalam tanah-tanah jajahan dipengaruhi oleh aksesbilitas terhadap terhadap berbagai model bangsa, kebangsaan, serta nasionalisme. Model-model ini khususnya merupakan pengalaman-pengalaman bergolak dan kacau dalam sejarah Eropa dan Amerika. Kenyataan ini menegaskan peran unik sistem-sistem persekolahan dalam mempromosikan nasionalisme-nasionalisme kolonial (Anderson, 2008; 213).

Salah satu dampak yang dihasilkan adalah kekecewaan terhadap kapitalisme yang merupakan bagian dari imperialisme Belanda. Dalam hal ini, Marxisme-Leninisme yang berkembang memiliki daya tarik yang kuat terhadap kaum pelajar. Kemerdekaan ekonomi, yaitu penguasaan sektor-sektor kritis, dianggap sama pentingnya dengan kemerdekaan politik di masa mendatang (Kahin, 2013: 68—69). Puncaknya, kekecewaan akan dampak kapitalisme menuntun pembentukan Partai Komunis Indonesia (PKI) yang baru didirikan pada tahun 1920. Akan tetapi, gerakan tersebut bergerak tanpa arahan dari Komunis Internasional (Mcvey, 1965: 352).

Pemberontakan PKI berlangsung antara tahun 1926—1927 dan berujung pada kegagalan. Dampaknya, pemerintah Belanda memutuskan untuk melakukan pembuangan masal para oknum yang dianggap berbahaya terhadap kestabilan keamanan. Boven Digul merupakan sebuah kawasan rimba terpencil di Papua. Pembuangan, sebagainya diusulkan Gubernur Jenderal de Graeff pada tahun 1926, dipercaya memberikan solusi untuk mencegah pemberontakan di kemudian hari. Dengan demikian, aksi ini memberikan akhir terhadap aktivitas komunis di era pemerintahan Belanda (Mcvey, 1965: 353; Siraishi, 2001: v, 4—5).

Sementara itu, bentuk kolonialisme yang cukup signifikan pada abad ke-20 ialah politik *devide et impera* yang membagi tatanan sosial masyarakat berdasarkan ras (Salmon, 2010: 290).

Sejak akhir abad ke-19 pemerintah kolonial mengklasifikasikan penduduk Hindia Belanda menjadi Eropa dan Indo; *vreemde oosterlingen* atau orang Timur Asing (termasuk Tionghoa, Jepang, dan Arab); dan *pribumi*. Di samping itu, terdapat juga pembagian internal, yakni golongan Eropa Asli dan Indo; Tionghoa *totok* dan peranakan; serta *pribumi* 'merdeka' dan 'budak' (Lohanda, 2001: 1—2; Faruk, 2007: 9; 185—186; Salmon, 2010: 290)

Identitas sebagai masyarakat diaspora, peranakan, serta golongan tengah menyebabkan kelompok peranakan Tionghoa mengalami tiga kali pengucilan, yakni oleh golongan Belanda, totok Tionghoa, dan *pribumi* (Sim, 2008: 23) Sebagai contoh, partisipasi kelompok Tionghoa dalam *Volksraad* (dewan rakyat) dilihat sebagai bentuk partisipasi dan representasi kelompok Tionghoa, tetapi sekaligus "legitimasi" sebagai *kawula* Belanda (Suryadinata, 1986: 28—29). Kondisi kemenduaan tersebut memengaruhi *agency* yang memprakarsai resistensi terhadap imperialisme (bdk. Dewojati, 2017: 168)

Dalam arena budaya, bahasa, dan kesusastraan pun kelompok masyarakat Tionghoa mengalami diskriminasi akibat kebijakan politik di Hindia Belanda. Kehadiran Balai Pustaka sebagai patron utama merupakan sebuah cara mengontrol bacaan masyarakat oleh pemerintah kolonial. Karya Balai Pustaka harus bersifat netral terhadap agama, mendidik dan membentuk budi pekerti. Sebaliknya, sastra Melayu Tionghoa yang berkembang dari tahun 1920—1942 merupakan respons dari situasi politik dan ekonomi. Adapun bahasa yang dipakai adalah bahasa Melayu Tinggi, berbeda dengan varian bahasa Melayu Rendah atau Melayu Tionghoa (Teeuw, 1959: 62—63; Damono, 199: 216; Susanto, 2015: 7—8)

Perkembangan bahasa Melayu yang bergerak antara bahasa Melayu dalam teks dengan bahasa Melayu dalam percakapan menciptakan kegoyahan dalam bahasa tersebut.

Hal ini menyebabkan urgensi bagi pemerintah kolonial untuk merumuskan bahasa Melayu yang baik dan benar (Day dan Foulcher, 2006: 85—88). Dengan demikian, perkembangan bahasa akan lebih mudah dikontrol. Hal ini pun terealisasikan dalam badan penerbitan *Volksectuur* pada tahun 1908 yang kemudian dikenal pada tahun 1917 sebagai Balai Poestaka (Sumardjo, 2004: 21).

Bahasa yang dipakai dalam karya sastra peranakan adalah bahasa Melayu varian Melayu Tionghoa. Menurut Susanto (2015: 239) bahasa Melayu Tionghoa sebagai bagian dari Melayu Rendah memiliki sifat praktis sebagai bahasa perdagangan dan pergaulan. Selain itu, varian ini berfungsi sebagai pembeda identitas dengan bahasa Melayu Tinggi yang merupakan konstruksi pemerintah kolonial. Selanjutnya, bahasa Melayu Tionghoa mempermudah aspek komunikasi dan membangun satu wacana yang berbeda dengan bahasa penguasa atau terjajah.

Melawan dengan Menyerang: Sebuah Ironi

Adanya misi pemberabadan oleh bangsa Eropa membentuk ironi terhadap subjek kolonial. Mengadopsi konsep Macaulay (Bhabha, 2007: 124) ke dalam konteks Indonesia, interseksi antara pendidikan Eropa dan kuasa kolonial dipahami sebagai sebuah keadaan masyarakat yang bersifat Timur (Indonesia), tetapi Barat (Belanda). Bagian ketimuran dipahami sebagai asal usul dan warna kulit, sedangkan kebaratan dipahami sebagai selera, pendapat, moral, dan kecerdasan. Kondisi yang ambivalen ini menghasilkan sebuah daya perlawanan yang potensial dan strategis.

DdBD merupakan sebuah kisah percintaan antara Moestari, seorang *assistant wedana*, dengan Noerani, anak seorang petinggi

PKI (Boekarim). Noerani pun sesungguhnya sudah dijodohkan dengan Radeko, salah seorang anggota PKI. Oleh karena kesalahpahaman, kedua sejoli tersebut akhirnya terpisah. Di saat bersamaan, pemberontakan PKI di beberapa kota di Hindia Belanda mengalami kegagalan dan menyebabkan Boekarim, sebagai salah satu petinggi PKI, harus diasingkan ke Boven Digul, sebuah *kamp* pembuangan di Papua. Sebelum berangkat menuju pengasingan, Noerani menjalin hubungan pertemanan dengan seorang Tionghoa bernama Dolores dan ayahnya, Tat Mo. Di saat yang sama, Soebaidah, sahabat Noerani, berusaha menyatukan kembali Noerani dengan Moestari. Ia dan Moestari pun menyusul Noerani yang menemani ayahnya dalam pengasingan di Boven Digul. Setelah itu, cerita berlanjut di Boven Digul dan terciptalah *Drama di Boven Digul*.

Sebagai sebuah karya, *DdBD* memberikan ruang yang luas untuk menyampaikan berbagai perspektif dan kritik melalui tujuh tokoh utama (Moestari, Noerani, Boekarim, Radeko, Tat Mo, Dolores, dan Soebaidah) dalam kurang lebih 700 halaman. Ketujuh tokoh di atas memanifestasikan usaha pembebasan yang berbeda sebagai subjek terjajah, baik secara eksplisit maupun implisit terhadap operasi kolonialisme.

Meskipun berbeda latar belakang dan pola perlawanan, tokoh-tokoh tersebut merupakan produk hibriditas kolonial, khususnya terkait pendidikan Eropa. Dengan demikian, *DdBD* merepresentasikan perlawanan yang bersifat terbatas pada golongan terpelajar yang memeroleh akses pendidikan. Hal ini menandakan perlawanan yang tercipta dalam diri tokoh-tokoh produk hibriditas. Kontak budaya yang hanya diakses kaum terpelajar menciptakan ambivalesi sikap terhadap subjek terjajah dan penjajah.

Secara garis besar, para tokoh utama dapat dibagi ke dalam dua kelompok terkait pola perlawanan: pro dan kontra

pemberontakan PKI. Hal ini memengaruhi metode pembebasan yang ditampilkan dalam novel *DdBD,* yakni eksplisit (melawan dengan senjata) dan implisit (tanpa senjata: verbal, sikap). Kedua cara tersebut mempunyai pandangan, penekanan, serta hasil yang berbeda. Meskipun demikian, gagasan-gagasan pembebasan dari kedua kubu cenderung dinarasikan secara terang-terangan dan bersifat didaktis. Sebagai contoh, perlawanan eksplisit melalui pemberontakan PKI ditunjukkan pada bagian awal novel dan dinarasikan oleh tokoh Boekarim dan Radeko. Dalam hal ini, terdapat ambisi untuk mewujudkan kesetaraan yang merata, khususnya dalam ekonomi, sebagaimana kutipan berikut.

> "Tujuannya yang terutama adalah aken ciptaken di Indonesia satu kaadaan yang bersifat sama-rasa, sama-rata, yaitu tida ada orang yang bisa agungken dirinya lebih tinggi, lebih besar, lebih hartawan atawa lebih mulia dari yang laen. Kasenangan dan kasusahan musti dipikul sama-rata oleh antero penduduk. Kaum hartawan, yang biasa hidup senang dengen mengandelkan kakayaannya *zonder* bekerja satu apa, musti dilinyapken, dan nasifnya kaum buruh diperbaekin, hingga akhirnya tida ada orang yang hartawan atawa miskin, dan tida ada yang berderajat tinggi atawa rendah."
>
> (*DdBD*, 7)

Akan tetapi, perlawanan ini sarat akan ironi. *Pertama,* penyerangan ini diprakarsai oleh tokoh antagonis (Boekarim dan Radeko) yang juga berakhir pada kekalahan, pengasingan, dan kematian. *Kedua,* sebagaimana Chandra (2013: 254—255), tokoh-tokoh pendukung pemberontakan bersifat antagonis terhadap dengan tokoh-tokoh protagonis yang bergagasan nasionalis (Noerani, Moestari, Soebaidah Tat Mo, dan Dolores), termasuk dalam karakterisasi tokoh. Meskipun memiliki tujuan

pembebasan, gagasan kedua kelompok dinarasikan dengan berbeda.

Secara tidak langsung, *DdBD* mendiskreditkan pola perlawanan bersenjata dan komunisme yang dinarasikan oleh tokoh Boekarim dan Radeko. Para anggota komunis dideskripsikan sebagai *sarombongan orang yang tida terpelajar dalem ilmu perang dan belon mempunyai pengalaman dalem sual pamerentahan* (*DdBD,* 59). Sebaliknya, pemberontakan tersebut digambarkan berbalik menjadi alat yang efektif bagi pemerintah kolonial untuk menunjukkan superioritasnya.

Di samping itu, ironi perlawanan dalam *DdBD* tergambar jelas dalam hubungan Boekarim dengan anaknya, Noerani. Selain bersifat antagonis, komunis (Boekarim) melawan nasionalis (Noerani), kedua tokoh ini mewakili keterpecahan wacana kolonial. Noerani merupakan wujud mimikri Boekarim, di samping dirinya yang juga memeroleh pendidikan Eropa. Noerani merupakan perwujudan dari serupa, tetapi tak sama, Hal ini menyiratkan kemenduaan dalam resistensi terhadap penjajah, sebagaimana akan tergambar dalam tokoh-tokoh lain.

Menjadi Lawan dan Kawan: Kebebasan yang Semu

Di samping perlawanan fisik, bentuk resistensi juga secara implisit ditunjukkan dalam verbalitas atau simbol-simbol yang dinarasikan di dalam novel. Adapun karakteristik pola perlawanan bergantung dari latar belakang dan kepentingan masing-masing individu atau kelompok yang direpresentasikan oleh para tokoh. Secara garis besar, pola perlawanan tersebut dapat diklasifikasikan menjadi tiga bagian besar, terkait kuasa dan pangkat; bahasa dan budaya; dan Boven Digul sebagai *kamp* pembuangan.

Bagian pertama dalam bentuk perlawanan ini berkaitan dengan *privilege* memeroleh akses pendidikan. Salah satu contoh penentangan dominasi kolonial direpresentasikan oleh tokoh Moestari dan Soebaidah. Kedua tokoh ini memeroleh *privilege* yang sebagai kelompok *pribumi* (*Indonesier* dalam novel) kelas atas yang memiliki akses terhadap pendidikan dan pekerjaan dalam pemerintahan. (Raden) Moestari dideskripsikan sebagai seorang *assistant wedana,* seorang anak bupati, sedang mengenyam pendidikan di *Bestuur School,* serta mampu berbahasa Belanda (*DdBD,* 63). Deskripsi yang serupa pun diformulasikan dalam tokoh Soebaidah: terpelajar, pandai, berbahasa Belanda (*DdBd,* 517).

Bentuk mimikri terhadap budaya kolonial, khususnya Belanda, tampak dalam *habitus* seperti pola perilaku, pakaian dan bahasa yang menjadi bagian dari identitas mereka. Namun, di sisi lain, misi "menyelamatkan Noerani" menunjukkan sifat hibrid kedua tokoh tersebut yang tidak sepenuhnya serupa dengan kelompok penjajah. Selain itu, berkebalikan dengan pemberontakan PKI, kedua tokoh tersebut bernegosiasi dan memanfaatkan *privilege* untuk merusak dominasi kolonial, sebagaimana kutipan mengenai Soebaidah berikut ini.

> "Sudah beberapa minggu politie di Makassar ada pasang mata pada satu prampuan Indonesier yang belon lama dateng di sana dan cari penghidupan dengen membuka satu sakolahan buat anak-anak prampuan dengen bayaran murah. Itu prampuan, yang kaliatan terpelajar dan pande juga bahasa Olanda, mengaku berasal dari Sumatra. Kentara sekalih ia buka itu sakola bukan melulu buat cari penghidupan, hanya mengandung laen maksud, kerna saban abis mengajar ia sering pergi kampung-kampung kunjungin familie dari muridnya, pada siapa ia aken bicaraken tentang kebaekannya communisme dan celah pamerentah. Baru ini, slagi prampuan Merah bikin pembicaraan tentang

> communisme di hadepan beberapa orang kampung, ia ditangkep oleh *recherche* yang dateng berhilir buat dengerken itu pembicaraan. Dengen gagah dan terus terang ia mengaku betul ia ada saorang communist dan maksudnya dateng di Makassar memang buat bikin propaganda *communistisch*, pengakuan mana membikin ia lantes saja dijebloskan dalem tahanan.
>
> (*DdBD*, 517)

Penyerahan diri merupakan bentuk olok-olok terhadap *privilege* yang diperoleh sebagai kelompok *priyayi*. Mereka tidak sekadar menerima dan memanfaatkan, tetapi juga melepas status dan pangkat. Sebagaimana kutipan di atas, secara raga subjek terjajah yang ditampilkan tetap dianggap sebagai *Indonesier,* kaum *pribumi*, atau kaum terjajah. Akan tetapi, hibriditas yang dihasilkan membuat tokoh Soebaidah mampu memperdaya kelompok penjajah dan menjadikan dirinya sebagai superior sebagai ancaman.

Superioritas tokoh Soebaidah ini terus berlanjut sepanjang cerita, sebagai tokoh yang menjelmakan idealisme dalam pikiran, sikap, serta tindakan. Berkebalikan dengan Noerani, Soebaidah dikarakterkan sebagai perempuan yang mandiri dan inisiatif, secara umum tidak bergantung terhadap tokoh-tokoh lain. Pada bagian akhir cerita, Soebaidah pun didaulut sebagai penghulu pernikahan Moestari dan Noerani (*DdBD,* 660). Tindakan ini menyimbolkan sebuah gagasan akan modernitas, yakni gagasan wanita setara, maju, dan modern.

Gagasan modernitas dan kesetaraan gender tersebut diwujudkan dalam seorang tokoh terjajah, *Indonesier.* Tidak hanya dalam perihal bahasa, tokoh Soebaidah juga menampilkan sebuah bentuk mimikri yang cenderung berkebalikan atau 'aneh'

dalam kesopanan Timur. Dalam hal ini, terbentuklah sebuah identitas yang serupa, tapi tak sama. Di satu sisi, ambivalensi yang timbul menjadi ancaman bagi kelompok penjajah. Di sisi lain, tokoh Soebaidah pun tidak dapat sepenuhnya terinklusi ke dalam kelompok 'asalinya' sebagai golongan terjajah, sebagaimana kutipan berikut.

> ... ada dipandang seperti satu anak prampuan aneh, kerna ia jarang ucapken omongan manis aken bikin enak orang punya hati, memuji atawa mengumpak pada kawan-kawan, bikin tingka laku manis di hadepan pamuda-pamuda, menunjang atawa mengirngken laen orang punya pikiran atawa anggepan yang keliru, atawa benerken apa yang ia rasa salah. Tabeatnya ada jujur dan terus-terang, perjanjian atawa bicaranya bole dipegang, dan pakerja'annya boleh diandelin. Kalu dapetin orang keliru, ia lantes unjuk itu dengen berterang di hadepannya, tida perduli itu orang jadi mendongkol atawa kurang senang; tapi ia tida suka membusukin orang dari belakang, atawa dengerin orang pala batu, tidak bisa dibujuk, dipengarujin atawa dengerin orang bicara jelek tentang kawan sendiri. Tabeatnya sanget kepala batu, tidak bisa dibujuk, dipengaruhin atawa diperentah oleh orang; tapi kalu ia rasa ada satu hal yang harus dikerjakan atau diperentah oleh laen orang; tapi kalu ia rasa ada satu hal yang harus dikerjakan zonder diminta atawa disuru lagi ia nanti lakuken di atawa dateng tawari dirinya buat membantu. Itu sebab dalem pergaulan, atawa di medan pakumpulan gadis-gadis Indonesier, ia dibenci dan ditakutin, tapi selalu diseret aken turut ambil bagian, kerna cumah ia sendiri yang sedia lakuken kawajiban yang laen orang tida mau atawa tida sanggup, kalu saja, ia tau itu pakerja'an ada baek dan bener.
>
> (*DdBD*, 122—123)

Selanjutnya, metode dengan menggunakan narasi yang panjang dan cenderung didaktis dalam menentang konstruksi kolonial digunakan pula sepanjang cerita. Dalam titik tertentu, cara ini bahkan mengarah kepada klise. Narasi yang ditampilkan dalam *DdBD* bersifat menggurui, secara eksplisit menyampaikan baik gagasan maupun kritik, meskipun cenderung berhati-hati. Oleh sebab itu, narasi yang ditampilkan bersifat tidak memojokkan dan reflektif. Salah satunya digambarkan Dolores, seorang Tionghoa (yang juga terpelajar) terhadap ketidakefektivitasan bahasa Melayu Tinggi dalam masyarakat.

> "Brangkalih betul juga bahasa Melayu Riouw ada yang paling tulen, tapi satu bahasa tercipta guna kepentingan manusia, bukan manusia buat bahasa. Apakah gunanya dipake bahasa yang asing dan sabagian besar tida cocok dengen kabiasa'an kita? Ayahku pun banyak yakinken bahasa Melayu Riouw dan ia juga bisa menulis dengen gunaken itu bahasa, maskipun tida terlalu pande. Tapi ia bilang, *styl* dan aturannya Melayu Riouw tida bisa dipake buat lukisken pikiran secara aturan barat yang sifatnya terang dan ringkes. Pamerentah Blanda, yang masih berkukuh hendak pake terus itu aturan kuno, membikin jengkelnya semua orang yang tida bisa mengarti pertanyaan-pertanyaan yang ada dalem surat uang pajek dan laen-laen surat *officieel*, hingga kalu mau mengarti terang orang musti baca bahasa Blandanya, kerna yang dalem bahasa Melayu tida karuan juntrungnya,"
>
> (*DdBD*, 351)

Kritik dan cara penyampaian serupa direpetisi dalam novel oleh tokoh Tat Mo dan Dolores. Sebagai contoh, perihal kebebasan dan pergaulan, tokoh Dolores juga mengkritisi nilai-nilai materialisme (seperti bergandengan tangan dan

mengambil foto bersama) atau birahi dalam gaya berpacaran modern *(DdBD,* 407—408; 444—445). Narasi dalam bentuk petuah serupa mendapat porsi yang signifikan meskipun tidak terkait langsung dengan alur utama cerita. Meskipun mendukung modernisasi dalam berpikir, bersikap, dan bertindak yang terwujud khususnya dalam tokoh Soebaidah, konstruksi modernitas Barat pun turut di-*counter* melalui tokoh lain yang menjelmakan idealisme, Tat Mo dan Dolores. Dalam hal ini, tokoh Tionghoa sekaligus berperan sebagai guru yang memberi pencerahan dalam memaknai ulang konsep modernitas.

Metode yang serupa akan kembali ditemui dalam narasi akan nasionalisme, khusunya mengenai keiindonesiaan. Terkait dengan kondisi ini, Susanto (2015: 82—83) menyatakan adanya narasi dalam novel untuk kembali kepada terhadap spiritualitas Timur, khususnya nilai-nilai lokal, serta logika ilmu pengetahuan. Hal ini berkebalikan dengan, baik gagasan Barat yang cenderung condong kepada materialisme, maupun feodalisme. Dengan kata lain kubu spiritualisme dan logika menjadi pemenang dalam pertentangan antarideologi di dalam novel.

Selanjutnya, pembalikan wacana superioritas/inferioritas juga ditunjukkan dalam pemaknaan Boven Digul. Sebagai *kamp* pembuangan, secara literal Boven Digul ditujukan untuk menghukum para tokoh komunis dalam novel demi menjaga stabilitas Hindia Belanda. Di samping *kamp* konsentrasi, *setting* Boven Digul juga mencakup *rimba* tempat Moestari, Noerani, dan Soebaidah melarikan diri dari Radeko. Kondisi yang buruk mewarnai perkenalan Boven Digul sebagai *setting* di dalam cerita. Akan tetapi, dalam perkembangannya tempat tersebut menjadi jalan menuju kebebasan.

Setelah pertengahan novel, Boven Digul menjadi *setting* utama di dalam novel. Sebelumnya, Boven Digul hanya disebut sesekali oleh tokoh-tokoh di dalam cerita, memberikan sebuah kesan yang jauh dan asing. Dalam perkenalannya, Boven Digul sebagai *kamp* sudah menguatkan suasana mengerikan, tidak layak hidup, seperti hawa panas; tempat tinggal yang tidak layak; dan rawan malaria (*DdBD,* 478). Penggambaran Boven Digul sebagai rimba pun sarat akan stereotipe rasial. Sebagi contoh, kaum Baruro, yang di dalam novel bertempat tinggal paling jauh dari 'peradaban', dideskripsikan sebagai kelompok 'biadab', 'kejam', 'suka berperang', 'galak', 'buas' (*DdBD,* 698).

Seiiring berjalannya alur cerita terjadi perubahan makna Boven Digul sebagai penjara menjadi sebuah kebebasan. Pembalikan tersebut sudah tersirat dalam penamaan judul pada bab LI, yakni "Negri Kabebasan" (hlm. 626) yang menyimbolkan perlawanan terhadap penjajahan kolonialisme Belanda. Boven Digul yang seharusnya mengisolasi para tahanan dengan dunia luar menjadi tempat bersatunya kembali tokoh utama, Moestari dan Noerani. Di tempat inilah, bersama Soebaidah, mereka akhirnya menciptakan dunia yang terbebas dari kontrol kolonial, yakni "Negri Kabebasan".

Pemaknaan dari identitas tersebut tidak terlepas dari ambivalensi sehinga bersifat semu pada tahap tertentu. Sebagai "Negri Kabebasan", Boven Digul menjadi tiket yang mengantarkan Moestari, Noerani, dan Soebaidah menuju 'kemerdekaan'. Di penjara tersebut, tokoh Noerani dan Moestari pada akhirnya dapat bersatu kembali dan akhirnya menemukan kebahagiaan (*DdBD,* 736—737). Selain itu, Boven Digul juga menjadi solusi bagi tokoh Soebaidah untuk memulihkan namanya kembali.

> Moestari punya tujuan yang bagus sekalih. Dengen kita tuturken kita punya antero hikayat dan juga terangken siapa dirinya, ia ada harep bestuur di Digul nanti dapet pemandangan laen tentang Soebaidah yang dituduh jadi propagandist communist, supaya kalu sampet kita kena kesusul, atawa lantara salah satu sebab terpaksa balik ka Tanah Merah, kita nanti dapet kamerdikaan lebih luas daripada laen-laen orang buangan dan dilindungken juga dari gangguannya Radeko dan kawan-kawannya. Tapi sebaliknya kalu kita orang bisa berdiam dengen selamet di antara bangsa Papua buat satu dua taon lamanya, ia mau bikin satu verslag lengkep pada pamerentah tentang pendapetannya ia punya pepreksaan atas kadaan di sabelah ulu, yaitu dalem daerah pegunungan Digul, dan kalu itu berbagi-bagi kaum biadab sudah bisa dibikin jinek, mau minta pamerentah tetepkan kadudukannya sebagi wajil atawa utusan pamerentah di antara kepala-kepala Papua yang tinggal di pegunungan sampe dateng temponya aken kita balik ka Java bersama Soebaidah yang harus dimerdikaken.
>
> (*DdBD*, 618—619)

Akan tetapi, pandangan ini menyiratkan adanya pengakuan terhadap dominasi kolonial. Tokoh Moestari meyakini bahwa dirinya dapat menjadi pemimpin dan 'memberadabkan' masyarakat di Boven Digul. Di satu sisi, hal ini dapat dilihat sebagai sebuah bentuk inklusivitas kelompok minoritas. Akan tetapi, pengakuan eksistensi tersebut bertumpang tindih dengan praktik kolonialisme dan pengakuan terhadap dominasi kolonial. Selain itu, tokoh Moestari dan Noerani, yang merupakan 'orang luar', juga mengangkat dirinya sebagai Raja dan Ratu Negri "Kebebasan" (hlm. 647; 738).

Oleh sebab itu, pengakuan akan eksistensi masyarakat Boven Digul hanya dapat diwujudkan melalui campur tangan asing, termasuk pemerintah kolonial. Meskipun melepas status dan *privilege* sebagai calon bupati Sukabuwana serta memperdaya kelompok penjajah dalam misi "penyelamatan Noerani", ketergantunagan bangsa terjajah dengan penjajah pun tidak terelakkan. Melalui tokoh Moestari, Soebaidah, serta Noerani, wacana kolonial tidak hanya diakui, tetapi juga dipertahankan.

Pada akhirnya, pembalikan wacana kolonial pun mengandung ironi. Hubungan penjajah dan terjajah tidak hanya sekadar dominasi dan kepatuhan, tetapi juga perlawanan sekaligus ketergantungan. Kebebasan bukan hanya perihal fisik, melainkan juga pengikatan diri ke arah modernitas (misi pemberadaban). *DdBD* menunjukkan masih kuatnya ketergantungan kelompok terjajah terhadap pemerintah kolonial dalam hal modernitas dan eksistensialisme.

Nasionalisme: Bersatu dalam Peran Masing-Masing dan Misi Keagamaan

Berkaitan dengan migrasi yang terjadi dalam era kolonialisme, menurut Hobson (1902: 6), para migran yang membawa hak-hak penuh kewarganegaraan tanah leluhurnya dapat sejatinya mengalami ekspansi nasionalisme. Dalam konteks peranakan Tionghoa, sebagai kelompok diaspora di Indonesia, meskipun membawa ciri kultural yang khas dari kampung halamannya, masyarakat peranakan umumnya sudah tidak murni berdarah dan berbudaya Tionghoa lagi (Tan, 1979: 7; Dewojati, 2017: 118—119).

Dalam novel *DdBD*, identitas hibrid pun ditunjukkan oleh Dolores dan Tat Mo, khususnya dalam memaknai kembali

kebangsaan Indonesia. Interaksi tokoh Dolores terhadap Noerani menonjolkan cara pandang kelompok diaspora Tionghoa dengan tokoh beretnis lain serta terhadap Indonesia sebagai tanah air kini. Hal ini berpengaruh dalam cara tokoh Tionghoa memosisikan dirinya dalam masyarakat Hindia Belanda. Di samping itu, tersisip pula misi keagamaan yang dinarasikan dan direpetisi oleh tokoh sebagaimana wacana antikolonial dalam bahasa dan budaya.

Kesadaran akan tanah air kini sudah tampak dari adanya keberagaman dalam penokohan serta kontak budaya antartokoh dalam *DdBD*. Pada bagian akhir novel, hasil kontak budaya tersebut direpresentasikan melalui penamaan tokoh anak Dolores, Noerasia atau Seng Nio (nama Cina). Adapun dalam hal ini, Noerasia merupakan nama resmi yang diberikan oleh Dolores, sedangkan Seng Nio merupakan padanan dari nama tersebut dalam bahasa Cina *(DdBD,* 729). Penamaan ini menunjukkan adanya hibriditas ketionghoaan dan keindonesiaan (meskipun kata "Noer" berasal dari bahasa Arab).

Baik budaya tanah air kini dan budaya leluhur menjadi bagian dalam sebuah identitas yang baru. Di satu sisi, tindakan tokoh Dolores tersebut membalikkan segregasi etnis dan mempromosikan wacana integritas serta *sense of belonging* terhadap tanah air kini. Di sisi lain, hal ini juga memperlihatkan upaya untuk tetap mempertahankan identitas dalam perihal tertentu, seperti pemberian nama dan pernikahan endogami. Tidak hanya tokoh Noerani dan Moestari, tokoh Dolores pun pada akhirnya dinikahkan dengan laki-laki yang berasal dari kelompok etnisnya, seorang peranakan bernama Siem Ho Wat *(DdBD,* 729). Dengan kata lain, homogenitas etnis dalam ranah pernikahan masih dipertahankan dan belum dapat disentuh oleh kontak budaya antaretnis.

Ketidakutuhan wacana ini juga diperlihatkan dalam upaya memajukan bangsa (modernisasi) yang diekspresikan sepanjang novel *DdBD*. Hal ini juga sejalan dengan penanaman *sense of belonging* dalam diri tokoh-tokoh. Salah satu unsur signifikan dalam novel adalah pemilihan dan penyebutan istilah *Indonesia* atau *Indonesier* untuk merujuk kesatuan bangsa terjajah *(pribumi* atau *bumiputera*) di Hinida Belanda. Adapun penggunaan istilah tersebut direpetasi di dalam novel dan diucapkan melalui beberapa tokoh: Soebaidah, Noerani, Dolores dan Tat Mo. Berikut adalah salah satu kutipan tokoh Soebaidah.

> "Tapi tuan tida boleh anggep, sasuatu orang yang pake pekataan Indonesia atawa sebut dirinya Indonesier ada communist, kerna yang dimaksudken 'Indonesia' bukan cumah daerah Olanda, hanya jajahan Portugees di Timor, jajahan Inggris di Noord Borneo, Jazirat Melayu dan laen-laen pulo lagi, pun ada termasuk di dalem ini nama, sedeng penduduk Bumiputra yang terbagi dalem beberapa puluh bangsa, sekarang bisa disebut dengen ringkes satu perkataan 'Indonesier' seperti juga perkataan 'Europanean' biasa digunaken buat samua bangsa yang berdiam di Europa. Dengen pake ini perkataan 'Indonesia' dan 'Indonesier', kita mau coba linyapken itu pamecahan dan perbedaan, supaya bisa adaken satu pergabungan antara semua bangsa-bangsa yang ada di bawah perentahnya orang-orang kulit putih di bagian dunia.
>
> (*DdBD*, 138—139)

Perwatakan tokoh Soebaidah, di samping Tat Mo dan Dolores, juga merupakan representasi idealisme kebangsaan. Konsep perjuangan yang ditawarkan bersifat lebih luas dan tidak lagi terbatas oleh divis-divisi sosial, khususnya etnis dan asal daerah. Akan tetapi, istilah "Indonesia" dalam kutipan

di atas juga menunjukkan dilema posisi kelompok Tionghoa dalam hubungannya dengan kelompok etnis "asli" di Hindia Belanda. Dolores pun mengidentifikasi dirinya sebagai "bangsa" yang berlainan terhadap Noerani (*DdBD,* 331). Meskipun istilah bangsa ini cenderung mengacu kepada kelompok etnis, tersirat kesadaran akan pembedaan dan perbedaan antara kelompok Tionghoa dengan *bumiputra* berdasarkan asal usul.

Pembedaan tersebut dapat dimaknai sebagai cerminan kelompok Tionghoa dalam memaknai posisinya sebagai kelompok diaspora dalam masyarakat terjajah. Bentuk-bentuk asali seperti etnis dan leluhur tetap menjadi bagian dari jati diri yang tidak dapat dilepaskan. Hal ini berdampak terhadap nasionalisme yang ditawarkan dalam *DdBD*. Misi memajukan bangsa yang diusulkan oleh tokoh Tat Mo dan Dolores, direalisasikan tokoh-tokoh *Indonesier,* yakni Moestari, Noerani, dan Soebaidah.

Pembatasan diri kelompok Tionghoa dalam beberapa sektor, khusunya pemerintahan, tampak dalam hubungan antara Dolores dan Tat Mo dengan pemberontakan PKI serta Boven Digul. Dalam hal ini, kelompok Tionghoa sama sekali tidak dikaitkan langsung dengan kedua perihal tersebut. Keterlibatan, baik Dolores maupun Tat Mo, hanya mencakup peran pengamat dan penasihat dan secara kebetulan terjalin melalui tokoh Noerani. Di samping itu, keterlibatan ini juga dipengaruhi oleh adanya misi keagamaan, khusunya terkait Buddhisme dan universalisme, meskipun tidak sepenuhnya serupa dengan konsep penyebaran agama pada umumnya.

Dalam *DdBD* kontribusi peranakan Tionghoa diimplementasikan di belakang layar, khususnya dalam dunia pendidikan, baik berkaitan dengan religiusitas maupun budaya. Tat Mo dan Dolores digambarkan juga memiliki kesadaran untuk menopang tanggung jawab dalam memajukan masyarakat

di Hindia Belanda. Berbeda dengan tokoh *Indonesier* yang terlibat langsung, sebagai contoh di Boven Digul, kontribusi ini terwujud dalam pengabdian untuk menerbitkan *buku-buku cerita, syairan, cerita toneel, dan laen-laen yang nanti banjirin Indonesia dengen pri kabenaraan* (*DdBD,* 329—330).

Akan tetapi, pembatasan diri ini tidak menghalangi dominasi kelompok Tionghoa secara keseluruhan. Kontribusi dan pengaruh tokoh Tat Mo dan Dolores bersifat krusial, baik dalam ranah personal maupun ranah yang lebih luas. Salah satu identitas ketionghoaan yang sangat kental dinarasikan dalam teks adalah ajaran Buddha[2]. Dalam novel *DdBD*, nilai-nilai Buddhisme tersebut pun berpengaruh besar terhadap tokoh non-Tionghoa, sebagaimana kepercayaan Noerani akan konsep *karma* dengan nasib buruk yang dialaminya (*DdBD,* 678).

Dengan demikian, *DdBD* menarasikan keindonesiaan kelompok Tionghoa yang cenderung pada masa kini. Kesadaran untuk berkotribusi pun cenderung kuat meskipun terdapat pemertahanan identitas Tionghoa. Nilai-nilai Buddhisme khusunya berperan sangat dominan terhadap tokoh peranakan. .Bidang pendidikan dan sastra pun menjadi ruang untuk menyebarkan ajaran-ajaran Buddhis yang universal seperti *karma*, *reinkarnasi*, dan lain sebagainya

Namun, penyebaran konsep keagamaan tersebut tidak serta merta bersifat memaksa atau eksplisit. Sebaliknya, terdapat strategi untuk mengasimilasikan nilai-nilai Buddhisme dengan identitas masyarakat Hindia Belanda. Cara ini dilakukan, baik melalui sejarah maupun penyesuaian diri dengan konsep diversitas. Sebagai contoh, dalam *DdBD* agama Buddha

2. Kwee Tek Hoay mengembangkan paham sinkretisme Tiga Agama (Konfuniasisme, Buddhisme, dan Taoisme) meskipun saat itu Kwee masih menjabat sebagai President Batavia Buddhist Association (Sidharta, 1987: 220—221; bdk. Dewojati, 2017: 517—518).

dipromosikan dengan mengaitkannya dengan era kerajaan masa lampau.

> "Maka ada baek sekalih kalu sekarang dicari tau, apa macemnya itu agama yang membikin orang Jawa jadi bisa naek begitu tinggi, senjatanya begitu ditakutin, dan kapal-kapal dagangnya bisa berlayar sampe di Ceylon dan telok Perzie, Tiongkok dan laen-laen negri yang jau di sebrang lautan. Ini samua katerangan tentang kagumilangan dan kamajuannya kasopanan Jawa di jaman dulu, pastilah membikin timbul nafsu aken kapingin tau, dan dari situ jadi terbuka jalan aken kau beber itu Dharma dari Buddha Gautama."
>
> (*DdBD*, 2001: 449)

Upaya ini dapat dilihat sebagai cara untuk menampilkan *sense of belonging* terhadap tanah air kini. Selain itu, tokoh Tat Mo pun merepresentasikan sebuah pandangan pluralisme, keterbukaan akan ajaran-ajaran lain. Dua identitas: Buddhisme dan pluralisme menjadi bagian dari hibriditas tokoh Tat Mo (dan selanjutnya tokoh-tokoh lainnya). Hal ini menunjukkan adanya kesadaran pentingnya integrasi kebudayaan dalam melancarkan misi keagamaan. Oleh sebab itu, terbentuklah sebuah identitas yang sinkretis terkait agama meskipun Buddhisme tetap menjadi faktor yang dominan.

> "Ia junjung semua agama. Ia puja abu leluhurnya sabagi yang diajar oleh Khong Hu Cu; ia bersila di tiker dan turut berdowa neburut aturan Nabi Mohammad kapan hadirin sidekah selametan dari orang desa tetangganya. Ia berhadlirin dalem perhimpunan orang-orang Kristen, dan ia sembahyang di hadepan Toapekong kapan kunjungin klenteng. Ia bilang semua agama ada baek, tapi ia paling hargaken tinggi agama Buddha."
>
> (DdBD, 2001: 395)

Sinkretisme semacam ini pun seringkali ditemukan dalam *DdBD,* yang dominan dinarasikan atau dipengaruhi tokoh Tat Mo. Tokoh Tionghoa diposisikan untuk bertugas menyebarkan kebajikan universal. Keberagaman dan toleransi menjadi kunci dalam merangkul kelompok terjajah yang berbeda-beda. Baik animisme-dinamisme, Islam, maupun kepercayaan Tionghoa (khususnya Buddhisme) mendapatkan ruang tampil. Di samping itu, keterikatan juga dibentuk dengan menemukan tidak hanya perbedaan untuk menumbuhkan rasa saling menghargai, tetapi juga kemiripan konsep antarkepercayaan.

Kesimpulan

Sebagai sebuah genre, *DdBD* merupakan sebuah kisah percintaan antara dua tokoh yang mengalami kemalangan dan terpisah akibat kesalahpahaman. Akan tetapi, sebagai kajian pascakolonial, novel tersebut membangun sebuah model identitas ideal dan juga dilematis. Di dalam ratusan lembaran buku tersebut, diperlihatkan representasi berbagai kompleksitas identitas. Penokohan dan perwatakan menjadi alat krusial yang menampilkan identitas yang ambivalen, baik terkait hubungan subjek terjajah dengan penjajah, dilema diaspora Tionghoa terhadap masa kini dan masa lalu, maupun hubungan antarsubjek terjajah di Hindia Belanda.

Resistensi yang timbul dari ketidakutuhan wacana kolonial dapat dibedakan ke dalam dua metode yang berbeda: eksplisit dan implisit. Meskipun demikian, *exposure* terhadap pendidikan Eropa menjadi faktor krusial yang mendorong timbulnya resistensi berbagai tokoh dalam teks. Dengan demikian, ketergantungan dan kebebasan menjadi bagian dari perlawanan terhadap kuasa kolonial dan menimbulkan ironi.

Selanjutnya, resistensi secara eksplisit, yakni pemberontakan PKI, dideskreditkan untuk menunjukkan ketidakefektivan pola tersebut. Sebaliknya, perlawanan yang dominan dan memiliki efektivitas ditampilkan dalam pembalikan wacana kolonial, baik dalam bahasa dan budaya maupun segregasi sosial. Gagasan-gagasan tersebut cenderung bersifat idealis dan didaktis, meskipun mengandung nilai-nilai yang bertentangan satu sama lain.

Terkait gagasan kebangsaan dalam hubungannya dengan posisi kelompok Tionghoa sebagai masyarakat diaspora di Indonesia, tecermin sebuah bentuk kontribusi yang dominan sekaligus terbatas. Hubungan antara tokoh-tokoh berbeda etnis menunjukkan adanya integrasi serta ketergantungan tokoh-tokoh Tionghoa dalam mewujudkan partisipasi mereka. Dalam hal ini, kelompok peranakan cenderung bergerak di belakang layar dengan kelompok *pribumi* sebagai perpanjangan tangan. Meskipun demikian, hal ini tidak mengurangi efektivitas pengaruh dan signifinkansi mereka.

Oleh sebab itu, di satu sisi, pola pikir, sikap, dan tindakan yang cenderung mengarah ke masa kini menyiratkan adanya identitas keindonesiaan tokoh peranakan meskipun identitas ketionghoaan tertentu tetap dipertahankan. Di sisi lain, hal ini juga didorong oleh adanya misi penyebaran nilai-nilai Buddhisme. Penyesuaian diri dengan nilai-nilai dalam masyarakat merupakan sebuah strategi, baik untuk menunjukkan *sense of belonging* maupun misi pribadi. Dalam hal ini, gagasan akan keberagaman dan toleransi menjadi poin krusial.

Daftar Pustaka

Anderson, Benedict. *2008. Imagined Communities: Komunitas-Komunitas. Terbayang*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

A.S., Marcus dan Pax Benedanto (Ed.). 2000. *Kesasteraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*. Jilid I. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Ashcroft, Bill dan Gareth Griffith, Helen Tiffin. 1998. *Key Concept in Post- Colonial Studies*. New York: Routledge .

Bhabha, Homi K. 1990. *Nation/Narration*. New York and London: Routledge.

_____. 2007. *The Location of Culture*. New York and London: Routledge.

Chandra, Elizabeth. 2013. *"From Sensation to Oblivion: Boven Digoel in Sino- Malay Novels"* dalam *Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde,* Volume 169, No. 2—3, hlm. 244—278. Netherland: KITLV Royal Inetherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies.

Day, Tony dan Keith Foulcher. 2006. „Kritik Pasca Kolonial tentang Sastra Indonesia Modern" dalam Pendahuluan Clearing A Space. Diterjemahkan oleh Bernard Hidayat. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia

Dewojati, Cahyaningrum. 2017. "Drama Melayu Tionghoa Prakemerdekaan Periode Tahun 1912—1937: Sebuah Kajian Pascakolonial". Disertasi Program Studi Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada.Yogyakarta: Tidak diterbitkan.

Faruk. 2007. *Belenggu Pascakolonial: Hegemoni dan Resistensi dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Foulcher, Keith. 1995. "In Search of the Postcolonial in Indonesian Literature" dalam Sojourn 10-2. hlm. 147—171

Hobson, J.A. 1902. *Imperialism*. Ann Arbor: University of Michigan Press. Kahin, George McT. 2013. Nasionalisme dan Revolusi Indonesia. Depok: Komunitas Bambu.

Kwee Tek Hoay. 2001. *Drama di Boven Digoel* dalam A.S., Marcus dan Pax Benedanto (Ed.). *Kesasteraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*. Jilid I. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Loomba, Ania. 2003. *Colonialism Postcolonialism*. New York: Routledge.

Lohanda, Mona. 2001. *The Kapitan Cina of Batavia 1837—1942*. Jakarta: Djambatan dan KITLV.

Mcvey, Ruth. 1965. *The Rise of Indonesian Communism*. New York: Cornell University Press, Ithaca.

Rieger, Thomas. 1996. "From Huaqiao to Minzu: Constructing New Identities in Indonesia's Peranakan Chinese Literature dalam *Identity in Asian Literature*. Richmond: Curzon Press. hlm. 151—172.

Salmon, Claudine. 1985. *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu*. Diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Dede Oetomo. Jakarta: Balai Pustaka.

Sidharta, Myra. 1987. *100 Tahun Kwee Tek Hoay, dari Penjaja Tekstil sampai ke Pendekar Pena*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

Sim Chee Cheang. 2008. "Indonesian Pre-war Chinese Peranakan Writings as Indonesian 'Post-colonial' Literary Texts" dalam *Akademika 74*. hlm. 21—39

Siraishi, Takeshi. 2001. *Hantu Digoel: Politik Pengamanan Politik Zaman Kolonial*. Yogyakarta: LKiS.

Sumardjo, Jakob. 2004. *Kesusasteraan Melayu Rendah*. Yogyakarta: Galang Pers.

Suryadinata, Leo. 1984. *Dilema Minoritas Tionghoa*. Jakarta: Grafiti Press. _____. 1986. *Politik Tionghoa Peranakan di Jawa 1917—1942*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

_____. 2010. *Etnis Tionghoa dan Nasionalisme Indonesia*. Jakarta: LP3ES.

Susanto, Dwi. 2015. "Ekspresi Sosial Masyarakat Peranakan Tionghoa Indonesia: Kajian Sosiologi Sastra atas Karya Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia Periode 1900—1942". Disertasi Program Studi Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada.Yogyakarta: Tidak diterbitkan.

Vity, Ko. 2018. *Drama di Boven Digul: Tinjauan Pascakolonial*. Skripsi Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Gadjah Mada.Yogyakarta: Tidak diterbitkan.

Bibliografi

A.S Marcus dan Pax Benedento. 2000. *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 1*. Jakarta : KPG, Yayasan Adikaya dan Ford Foundation.

A.S., Marcus dan Pax Benedanto (Ed.). 2000. *Kesasteraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*. Jilid I. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Abdurahman, Paramitha, "The Wind, New Faces, New Forces", dalam Paramitha R. Abdurachman, *Bunga Angin Portugis di Nusantara: Jejak-jejak Kebudayaan Portugis di Indonesia,* Jakarta: Obor dan LIPI, 2008

Abineno, J.L.Ch., *Sejarah Apostolat di Indonesia II/1,* Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1978

Akbar, Allan. 2015. *Memata-matai Kaum Pergerakan ; Dinas Inteljen Politik Hindia Belanda 1916-1934*. Jakarta: Marjin Kiri

Al Qurtuby, Sumanto. 2003. *Arus China-Islam-Jawa*. Yogyakarta: Inspeal Press.

_____. 2009. "The Tao of Islam: Cheng Ho and the Legacy of Chinese Muslims in Pre-Modern Java." *Studia Islamika* 16 (1): 51-78.

Alamsyah. 2000. *Perkembangan Perkebunan dan Pelabuhan di Karesidenan Tegal 1830-1900* (Tesis S2 Studi Sejarah UGM Yogyakarta). Yogyakarta: Program Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.

Alwi, Des, *Sejarah Maluku: Banda Naira, Ternate, Tidore dan Ambon,* Jakarta: Dian Rakyat, 2005

Alwi, Des. (2010). *Sejarah Banda Naira*. Malang: Pustaka Bayan.

Amri, R. 2013. Perkembangan Warung Kopi Phoenam 1946-2006. *Skripsi*. Universitas Hasanuddin.

Andaya, Barbara Watson dan Leonard Y. Andaya. 2015. *A History of Early Modern Southeast Asia, 1400–1830*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Andaya, Leonard, *The World of Maluku: Eastern Indonesia in Early Modern Period,* Honolulu: University of Hawaii Press, 1993

Anderson, Benedict. *2008*. *Imagined Communities: Komunitas-Komunitas*. *Terbayang*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Ang, Ien. (2001). *On Not Speaking Chinese: Living Between Asia and the West*. London: Routledge.

Anwar, Rosihan. 1980. *Sebelum Prahara : Pergolakan Politik Indonesia 1961-1965*. Jakarta : Sinar Harapan.

AS, Marcus dan Pax Benedanto (Peny). 2002. *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia Jilid 5 : Riwayat 4 Tokoh Tionghoa Masa Lampau*. Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia.

Ashcroft, Bill dan Gareth Griffith, Helen Tiffin. 1998. *Key Concept in Post- Colonial Studies*. New York: Routledge .

Ashcroft, Bill dkk. 2003. *Menelanjangi Kuasa Bahasa: Teori dan Praktik Sastra Poskolonial*. Yogyakarta: Qalam.

Auslander, Philip. 2008. *Liveness Performance in a Mediatized Cuture*. London: Routledge.

B.S.S.U, *Dari Gunung Turun ke Pantai Sampai Djadinja Negeri Ullath,* Culemborg, Holland: I.S.D.M, 1990

Bandel, Katrin. 2013. *Sastra Nasionalisme Pascakolonial*. Yogyakarta: Pustaka Hariara.

Barendregt, Bart dan Wim van Zanten. 2002. "Popular Music in Indonesia since 1998, in Particular Fusion, Indie and Islamic Music on Video Compact Discs and the Internet" dalam *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 34 (2002), hal. 67-113.

Bemmelen, J.F. van dan Hooyer, G.B. (1896). *Reisgids voor Nederlandsch Indië*. Batavia: G.Kolff & Co.

Berlian, S. 9 Maret 2012. "Kopitiam". <https://internasional.kompas.com/read/2012/03/09/01550819/kopitiam.>

Bhabha, Homi K. 1990. *Nation/Narration*. New York and London: Routledge.

_____. 2007. *The Location of Culture*. New York and London: Routledge.

Bhasin, Kamla. 1996. *Menggugat Patriarki*. Yogyakarta: Bentang Budaya.

Bintang, Ilham. 2007. *Mengamati Daun-Daun Kecil Kehidupan*. Jakarta: Grasindo.

Blackburn, Susan. 2011. *Jakarta: Sejarah 400 Tahun*. Depok: Masup Jakarta.

Blussé, Leonard. (1986). *Strange Company: Chinese Settlers, Mestizo Women, and the Dutch in VOC Batavia*. Leiden: KITLV Press.

Bonnef, Marcell dan Grant, Stephen. (1994). Bonser baiser de Batavia: Cartes postales des Indes Néérlandaises. *Archipel*. 47. 53-85.

Borrel, Henri. (1900). *De Chineezen in Nederlandsch-Indië*. Amsterdam: L.J. Veen.

Brandon, James R. (2003). *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Bandung: P4ST Universitas Pendidikan Indonesia.

Braudel, F., *The Wheel of Commerce,* terj. Silân Reynolds, Fontana, 1985

Brokx, Wouter. (1925). *Recht tot wonen en reizen in Nederlandsch-Indië*. 's Gravenhage: C.N. Teulings.

Brousson, H.C.C Clockener. (2007). *Batavia awal abad 20: gedenkschriften van een oud-koloniaal*. Depok: Masup Jakarta.

Budianta, Eka. 2007. "Tuti, Dharta dan Hari Esok" dalam *Kompas* edisi 11 Februari.

Buys, Marius. (1891). *Batavia, Buitenzorg, en de Preanger. Gids voor Bezoekers en Toeristen*. Batavia: G. Kolff & Co.

Carey, Peter. (1984). Changing Javanese Perception of the Chinese Communities in Central Java, 1755-1825. *Indonesia*. 37. 1-47.

_____. (2008). *Orang Cina, Bandar Tol, Candu dan Perang Jawa: Perubahan*

Chandra, Elizabeth. 2013. *"From Sensation to Oblivion: Boven Digoel in Sino- Malay Novels"* dalam *Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde,* Volume 169, No. 2—3, hlm. 244—278. Netherland: KITLV Royal Inetherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies.

Charles A. Coppel. 1994. *Tionghoa Indonesia dalam Krisis*, terjemahan Tim PSH. Jakarta : Sinar Harapan.

Chauvel, Richard, *Nationalists, Soldiers and Separatists: The Ambonese Islands From Colonialism to Revolt, 1880-1950,* Leiden: KITLV Press, 1990

Chee, Kiong Tong. (2010). *Identity and Ethnic Relations: Racializing Chineseness*. London: Springer.

Christomy, T. Oktober 2006. "Warung Kopi dan Pemikiran Habermas". *Wacana.*

Cowan, B. 2005. *The Social Life of Coffee: The Emergence of the British Coffeehouse*. New Heaven & London: Yale University Press.

Dahana, Radhar Panca. 2004. *Kebenaran dan Dusta dalam Sastra*. Magelang : Tera

Darmowijono, Widjajanti W. 2021, *Menolak Takdir : Kisah Pencitraan Orang Tiongho di Nusantara*. Yogyakarta : Penerbit Ombak.

Daryono, Yono. 2008. *Tegal Stad : Evolusi Sebuah Kota*. Tegal : Kantor Informasi dan Kehumasan.

Davison, Gary Marvin. 1998. *Culture and Customs of Taiwan*. Connecticut: Greenwood Publishing Group.

Dawis, Aimee. 2010. *Orang Indonesia Tionghoa Mencari Identitas*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Day, Tony dan Keith Foulcher. 2006. „Kritik Pasca Kolonial tentang Sastra Indonesia Modern dalam Pendahuluan Clearing A Space. Diterjemahkan oleh Bernard Hidayat. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia

Departemen P&K, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, *Sejarah Daerah Maluku,* Jakarta: Dep.P&K, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, 1976/1977

Dewojati, Cahyaningrum. 2017. "Drama Melayu Tionghoa Prakemerdekaan Periode Tahun 1912—1937: Sebuah Kajian Pascakolonial". Disertasi Program Studi Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada.Yogyakarta: Tidak diterbitkan.

Dharmowijono, Widjajanti. (2009). Van Koelies, Klontongs en Kapiteins. Het Beeld van de Chinezen in Indisch-Nederlands Literair Proza 1880-1950. Disertasi Universiteit van Amsterdam.

Die, Ong Eng. (1943). *Chineezen in Nederlandsch-Indië: Sociografie van een Indonesische Bevolkingsgroep*. Assen: Van Gorcum.

Enklaar, I.H., *Joseph Kam Rasul Maluku,* Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1980

Erman, E. Juni 2014. Dinamika Komunitas Warung Kopi dan Politik Resistensi di Pulau Belitung. *Jurnal Masyarakat Indonesia*, vol. 40 (1).

Faber, P., Groeneveld, A., Gibbs, M. (1989). *Toekang Potret: 100 Jaar Fotografie in Nederlands-Indie 1839-1939*. Amsterdam: Fragment.

Fanon, Franzt. 2000. *Bumi Berantakan*. Jakarta: Teplok Press.

Faruk. 2007. *Belenggu Pascakolonial: Hegemoni dan Resistensi dalam Sastra Indonesia.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Fazel, Solaiman M. 2017. "Etnohistory of the Qizilbash in Kabul: Migration, State, and Shi'a Minority." Disertasi, Department of Anthropology, Indiana University.

Firman, Tony. (2019, Februari 10). *Thailand: Pusat Diaspora Cina Terbesar di Dunia*. Retrieved from tirto.id: www.tirto.id

Foulcher, Keith. 1995. "In Search of the Postcolonial in Indonesian Literature" dalam Sojourn 10-2. hlm. 147—171

Frederick, William H. 1982. "Rhoma Irama and The Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture", *Indonesia –Vol 34,* Hal 103-130.

_____. 1997. "Dreams of freedom, moments of despair: Armijn Pane and the imagining of modem Indonesian culture" dalam *Imagining Indonesia: Cultural politics and political culture*, eds Jim Schiller and Barbara Martin-Schiller, hal. 54-89. Athens: Ohio University Centerf or International Studies.

Freedman, Maurice. (1970). *Family and Kinship in Chinese Society.* Stanford: Stanford University Press.

Geertz, Clifford. 2017. *Agama Jawa Santri, Priyayi dan Abangan dalam Kebudayaan Jawa*. Depok: Komunitas Bambu.

Gouw, Lian. 2020. *Mengadang Pusaran*. Yogyakarta: Kanisius.

Groeneveldt, W.P. (1880). Notes on the Malay Archipelago and Malacca, compiled from Chinese sources, *Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschapen, deel 39*. Batavia-'s Hage: W.Bruining & Co – M. Nijhoff.

Groneman, I. (1909). *Reisgids voor Jogjakarta en Omstreken*. Semarang: Benjamins.

Guillot, Claude. (2008). *Banten: Sejarah dan Peradaban Abad V-XVII*. Jakarta: EFEO-Kepustakaan Populer Gramedia.

Gumulya, D dan Helmi, I.S. 2017. Kajian Budaya Minum Kopi Indonesia. *Dimensi* Vol. 13, No. 2.

Gunseikanbu. 1986. *Orang Indonesia Terkemuka di Jawa.* Yogyakarta : UGM Press.

Haks, Leo dan Steven Wachlin. (2004). *Indonesia: 500 early postcard*. Singapore: Archipelago Press.

Ham, Ong Hok. 2005. *Riwayat Tuonghoa Peranakan di Jawa.* Jakarta : Komunitas Bambu

Hamdani, Nasrul. (2013). *Komunitas Cina di Medan Dalam Lintas Tiga Kekuasaan 1930-1960*. Jakarta: LIPI Press.

Hamilton, A.H. (1931). *Bali*. Batavia: De Officieele Vereeniging voor Toeristenverkeer in Nederlandsch-Indië.

Handboek of The Netherlands East-Indies.(1930). Buitenzorg: Department of Agriculture, Industry and Commerce.

Handinoto. 2010. *Arsitektur dan Kota-kota di Jawa pada Masa Kolonial*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Hartoko, Dick. 1979, *Bianglala Sastra : Bunga Rampai Sastra Belanda di Indonesia*. Jakarta : Djambatan

Haryono, Steve. 2017. *Perkawinan Strategis Hubungan Keluarga antara Opsir-opsir Tionghoa dan 'Cabang Atas' di Jawa pada Abad ke-19 dan 20*. Rotterdam: diterbitkan sendiri.

Heidhues, Mary Somers. (2008). *Timah Bangka dan Lada Mentok. Peran Masyarakat Tionghoa. Dalam Pembangunan Pulau Bangka Abad ke XVIII s/d XX*. Jakarta: Yayasan Nabil.

Hersapandi. (1999). *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana menjadi Seni Komersial.* Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

Heryanto, Ariel. (2008a). Citizenship and Indonesian ethnic Chinese in post-1998 films. Dalam A. Heryanto, *Popular culture in Indonesia: fluid identities in post-authoritarian politics.* New York: Routledge.

Heryanto, Ariel. (2008b). Pop culture and competing identities. Dalam A. Heryanto, *Popular culture in Indonesia: fluid identities in post-authoritarian politics*. New York: Routledge.

Heryanto, Ariel. 2008. *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. New York: Routledge.

Heuken SJ, Adolf. 2008. *Medan Merdeka-Jantung Ibukota RI*. Jakarta: Yayasan Cipta Loka Caraka.

Hobson, J.A. 1902. *Imperialism*. Ann Arbor: University of Michigan Press. Kahin, George McT. 2013. Nasionalisme dan Revolusi Indonesia. Depok: Komunitas Bambu.

Hofhout, Johannes. (1786). *Bataviasche, historische, geografische, huishoudelijke en reis almanach of nuttig en noodzakelijk handboek, voor hun, die hun, die naar Oost Indien varen of kundigheid van die gewesten begeeren*. Rotterdam: Boekverkooper Johannes Hofhout.

Hooan, Chang Yau. 2012. *Identitas Tionghoa Pasca Soeharto : Budaya, Politik dan Media*. Jakarta : LP3ES dan Yayasan Nabil.

Ishwara, Helen. 2002. "Ateng Mengocok Perut Orang." *Pelangi Cina Indonesia*. Jakarta: Intisari Mediatama.

Sakrie, Denny. 2010. "Warkop 12 Pas." *Warkop: Main-main Jadi Bukan Main*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Jefrizal. 2020. Perkembangan Kedai Kopi Rasa Sedap di Kota Jambi 1940-2015. *Skripsi*. Universitas Jambi.

Joe, Liem Thian. (2004). *Riwayat Semarang*. Jakarta: Hasta Wahana (cetakan pertama Semarang-Batavia: Boekhandel Ho Kim Joe 1931)

Kahin, George McTurnan. 2013. *Nasionalisme & Revolusi Indonesia*. Jakarta: Komunitas Bambu.

Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. 2017. *Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 11 Tahun 2010 Tentang Cagar Budaya*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Khoo, GC. 2009. *Kopitiam: Discursive Cosmopolitan Spaces and National Identity in Malaysian Culture and Media*. In: Wise A., Velayutham

S. (eds) Everyday Multiculturalism. Palgrave Macmillan, London. https://doi.org/10.1057/9780230244474_5

Knapp, Ronald G. 2010. *Chinese Houses of Southeast Asia*. USA: Tuttle Publishing.

Knörr, Jacqueline. (2018). *Creole Identity in Postcolonial Indonesia*. Oxford: Berghahn Books.

Kompas.com. 30 September 2020. "8 Kedai Kopi Legendaris di Jakarta, Kopi Es Tak Kie sampai Kwang Koan Kopi". <https://www.kompas.com/food/read/2020/09/30/210900075/8-kedai-kopi-legendaris-di-jakarta-kopi-es-tak-kie-sampai-kwang-koan-kopi?page=all>

Korver, A.P.E. 1985. *Sarekat Islam : Gerakan Ratu Adil*. Jakarta : Grafiti Pers.

Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah,* edisi kedua, Yogyakarta: PT Tiara Wacana, 2003

Kustara. Al. Heru (ed). 2009. *Peranakan Tionghoa Indonesia: Sebuah Perjalanan Budaya*. Jakarta: Intisari.

Kwee Tek Hoay. 2001. *Drama di Boven Digoel* dalam A.S., Marcus dan Pax Benedanto (Ed.). *Kesasteraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*. Jilid I. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Leirissa, R.Z., et.al (red.), *Maluku Tengah di Masa Lampau: Gambaran Sekilas Lewat Arsip Abad Sembilan Belas,* Jakarta: Arsip Nasional Republik Indonesia, 1982

Leirissa, R.Z., et.al., *Ambonku doeloe, kini, esok,* Ambon: Pemerintah Kota Ambon, cetakan pertama, Maret 2004

Liji, Liang. (2012). *Dari Relasi Upeti ke Mitra Strategis. 2000 Tahun Perjalanan Hubungan Tiongkok-Indonesia*. Jakarta: Penerbit Kompas.

Liji, Prof.Liang. 2012. *Dari Relasi Upeti ke Mitra Strategis, 2.000 Tahun Perjalanan Hubungan Tiongkok-Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Limpach, Remmy. 2019. *Kekerasan Ekstrem Belanda di Indonesia : Perang Kemerdekaan Indonesia 1945-1949*, Jakarta : KITLV Jakarta – Yayasan Obor Indonesia.

Lohanda, Mona. 2001. *The Kapitan Cina of Batavia 1837—1942*. Jakarta: Djambatan dan KITLV.

Lohanda, Mona. 2007. *Sejarah Para Pembesar Mengatur Batavia*. Depok: Masup Jakarta.

Lombard, D. 2005. *Nusa Jawa Silang Budaya* Bagian Kedua. Jaringan Asia, PT Gramedia Pustaka Utama Bekerja Sama Dengan Forum Jakarta Paris.

Lombard, Denys. (2000). *Nusa Jawa: Silang Budaya. Bagian II. Jaringan Asia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Lombard, Denys. 1996. *Nusa Jawa Silang Budaya.* Jakarta: Gramedia

Loomba, Ania. 2003. *Colonialism Postcolonialism*. New York: Routledge.

Lucas, Anton E. 1991. *One Soul One Struggle: Region and Revolution in Indonesia*. Sidney: Allen and Unwin Australia.

Malagina, A. (3 April 2021). "Kopitiam, Riwayat Penyebutan Kedai Kopi Pusaka Peranakan Cina", , https://nationalgeographic.grid.id/read/132632268/kopitiam-riwayat-penyebutan-kedai-kopi-pusaka-peranakan-cina

Malagina, A. (4 April 2021). "Sisik Melik di Balik Aksara Cina di Papan Kopi Es Tak Kie Glodok", https://nationalgeographic.grid.id/read/132631730/sisik-melik-di-balik-aksara-cina-di-papan-kopi-es-tak-kie-glodok?page=all

Manusama, Z.J., *Hikayat Tanah Hitu,* copyright, 1977

Martin, Emily. (1988). Gender and Ideological Differences in Representations of Life and Death. Dalam J. L. Watson, & E. S. Rawski, *Death Ritual in Late Imperial and Modern China.* California: University of California Press.

Marzali, Amri. (2011). Pemetaan Sosial-Politik Kelompok Etnik Cina di Indonesia. *Masyarakat Indonesia: Majalah Ilmu-ilmu Sosial Indonesia Edisi XXXVII No.2,* 47-78.

Matters, Mirjam. 2003. *Dari Perintah Halus ke Tindakan Keras : Pers Zaman Kolonial Antara Kebebasan dan Pemberangusan 1900-1942,* Jakarta : Hasta Mitra.

Maurik, Justus van. (1897). *Indrukken van een totok*. Amsterdam: van Holkema & Warendorf.

Mc, T Vey, Ruth . 2010. *Kemunculan Komunisme Indonesia*. Jakarta: Komunitas Bambu

McCoy, Mary. E. (2019). *Scandal & Democracy: Media Politics in Indonesia*. London: Cornell University Press.

McDonald, M.C dan Topik, S. 2008. Americanizing Coffee: The Refashioning of a Consumer Culture. In Nützenadel, Alexander (ed.). *Food and globalization: consumption, markets and politics in the modern world*. Oxford.

Mcvey, Ruth. 1965. *The Rise of Indonesian Communism*. New York: Cornell University Press, Ithaca.

Menzies, Gavin, *1421 Saat China Menemukan Dunia,* [terj. Tufel Najib Msyadad], Jakarta: Pusat Alvabet, September 2006

Mill, Robert Christie. (1990). *Tourism: The International Business*. Singapore: Prentice-Hall.

Morgan, Harry T. 2017. *China, Simbol dan Mistik*. Yogyakarta: Alfamedia.

Morton, Stephen. 2008. *Gayatri C. Spivak: Etika, Subalternitas dan Kritik Penalaran Poskolonial*. Yogyakarta: Pararaton.

Munandar, Agus Aris. 2019. *Kalpalata Data dan Interpretasi Arkeologi*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

Mutiah, D. 5 Februari 2021. "Menyesap Segelas Es Kopi Susu di Warung Kopi Ake Belitung", <https://www.liputan6.com/lifestyle/read/4475781/menyesap-segelas-es-kopi-susu-di-warung-kopi-ake-belitung>

N8Etube. (2021, Mei 19). *Check Store Next Door*. Retrieved from IMDb: https://www.imdb.com/title/tt6366854/

Nagazumi,Nagazumi. 1989. *Bangkitnya Nasionalisme Indonesia : Boedi Oetomo 1908-1918*. Jakarta : Grafiti Pers

Nata Utami, Fawarti Gendra. (2018). Aktualisasi Identitas Etnik Tionghoa dalam Pertunjukan Liong di Semarang. *Lakon Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*. 15 (1), 9-17.

Noordjanah, Andjarwati. (2004). *Komunitas Tionghoa di Surabaya (1910-1946)*. Semarang: Messias.

Nursastri, S.A. 19 Mei 2015. "Ini Warung Kopi Tertua di Belitung", <https://travel.detik.com/domestic-destination/d-2918153/ini-warung-kopi-tertua-di-belitung>

Official Tourist Bureau. (1900). *Java the Wonderland*. Batavia: Official Tourist Bureau.

_____. (1913). *Illustrated Tourist Guide to Buitenzorg, the Preanger and Central Java*. Batavia: Official Tourist Bureau.

Onghokham. (2008). *Anti Cina, Kapitalisme Cina dan Gerakan Cina: Sejarah Etnis Cina di Indonesia*. Depok: Komunitas Bambu

Oostinde, Geert. 2016. *Serdadu Belanda Di Indonesia 1945-1950, Kesaksian Perang pada Sisi Sejarah yang Salah*. Jakarta : KITLV Jakarta-Yaysan Obor Indonesia

Pattajoti-Suharto, Imtip. (2001). *Journeys to Java by a Siamese King*. Bandung: ITB Press.

Persepsi Tentang Cina 1755-1825. Depok: Komunitas Bambu.

Pfeiffer, Ida. (1856). *A Lady second journey round the world*. New York: Harper Brother.

Picard, Michel. (2006). *Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Jakarta: EFEO-Kepustakaan Populer Gramedia.

Poerwanto, H. 2004. *China Khek di Singkawang*. Depok: Komunitas Bambu.

Poerwanto, Hari. (2005). *Orang Cina Khek dari Singkawang*. Depok: Komunitas Bambu.

Ponder, H.W. (1988). *Java Pageant. Impressions of the 1930s*. Singapura: Oxford University Press.

Prasetyo, Yudi. (2015). Sejarah Komunitas Tionghoa di Yogyakarta 1900-1942. *Jurnal Edukasi: Kajian Ilmu Pendidikan*. 1 (1), 19-32.

Purdey, Jemma. (2005). Anti-Chinese Violence and Transitions in Indonesia (June 1998-October 1999). Dalam T. Lindsey, & H. Pausacker, *Chinese Indonesians: Remembering, Distorting, Forgetting*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

Pusat Data dan Analisa Tempo. 2019. *Ateng dan Para Pelawak Angkatan 60-70*. Jakarta: Tempo Publishing.

Raditya, Michael HB. 2021. "The Popularisation and Contestation of *Dangdut Koplo* in the Indonesian Music Industry" dalam *Made in Nusantara: Studies on Popular Music*. New York: Routledge.

_____. 2020. *OM Wawes: Babat Alas Dangdut Anyar.* Yogyakarta: Yayasan Kajian Musik Laras.

Raffles, Thomas Stamford. (1817). *History of Java*. London: John Murray.

Raffles, Thomas Stanford. 2008. *History of Java,* terjemahan Eko Prasetyaningrum. Yogyakarta : Penerbit Narasi.

Rahardi, F. (Editor). 1994. *Dari Negeri Poci 2 : 45 Penyair Indonesia*. Jakarta :Pustaka Sastra

Razif. 2005. *Bacaan Liar : Budaya dan Politik Pada Pergerakan*. Jakarta : tanpa penerbit.

Reed, Evelyn. 2017. *Evolusi Perempuan dari Klan Matriarkal Menuju Keluarga Patriarkal*. Jakarta: Kalyanamitra.

Reid, Anthony. 1988. *Southeast Asia in the Age of Commerce, 1450-1680*. New Haven, CT: Yale University Press.

Reitsma, S.A. (1935). *Bandoeng: The mountain City of Netherlands India*. Weltevreden-Batavia: G.Kolff & Co.

Restiyati, Diyah Wara dan Nicholas Rafaellito. 2018. *Bangunan Cagar Budaya Berlanggam Cina di Jakarta*. Jakarta: Direktorat Pelestarian Cagar Budaya dan Permuseuman, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Ricklefs, M.C., *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004,* Jakarta: Serambi, cetakan II, 2005

Rieger, Thomas. 1996. "From Huaqiao to Minzu: Constructing New Identities in Indonesia's Peranakan Chinese Literature dalam *Identity in Asian Literature*. Richmond: Curzon Press. hlm. 151—172.

Rinkes, D.A. (eds.) (1923). *Gedenkboek voor Nederlandsch-Indië ter gelegenheid van het regeeringsjubileum van H.M. De Koningin 1898-1923*. Batavia-Leiden: G. Kolff & Co.

Robinson, Geoffrey B. 2018. *Musim Menjagal : Pembunuhan Massal di Indonesia 1965-1966*. Jakarta : Komunitas Bambu.

Rush, James R. 2012. *Candu Tempo Doele: Pemerintah, Pengedar dan Pecandu 1860-1910*. Jakarta: Komunitas Bambu.

Rustopo. (2007). *Menjadi Jawa: Orang-Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa di Surakarta 1895-1998*. Yogyakarta: Ombak.

S.A, Soekanto . 2006. *Orang-orang Tercinta*. Jakarta : Kompas.

Said, Edward W. 1994. *Orientalisme*. Bandung: Pustaka.

Salmon, Claudine. (1996). "Masyarakat pribumi Indonesia di mata penulis keturunan Tionghoa (1920-1941)" dalam Leo Suryadinata (ed), *Sastra Peranakan Tionghoa di Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

_____. (1999). "Fiksi Etnografis dalam kesusastraan Melayu Peranakan" di dalam Henri Chambert-Loir dan Hasan Muarif Ambary (eds.), *Panggung Sejarah*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

_____. (2021). *Loyalis Dinasti Ming di Asia Tenggara. Menurut Berbagai Sumber Asia dan Eropa*. Jakarta: EFEO-Kepustakaan Populer Gramedia.

Salmon, Claudine. 1985. *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu*. Diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Dede Oetomo. Jakarta: Balai Pustaka.

Salmon, Claudine. 2010. *Sastra Indonesia Awal : Konstribusi Orang Tionghoa*, terjemahan Ida Sunandar H dkk. Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia, EFEO Jakarta, Forum Jakarta-Paris. Yayasan Nabil.

San, Go Tik. (2008). *Otobiografi Go Tik Swan Hardjonagoro, seperti yang dituturkan kepada Rustopo*. Yogyakarta: Ombak & Yayasan Nabil.

Sanneh, Lamin, *Encountering the West: Christianity and the Global Cultural Process,* Maryknoll, New York: Orbis Books, 1993

Sarwadi. 2004. *Sejarah Sastra Indonesia Modern*. Bandung : Gema Media.

Schrieke, B.J.O. 1960. *Indonesian Sociological Studies*, 2 vols. The Hague: W van Hoeve.

Schulze, Fedor. (1894). *West Java: Traveller's Guide for Batavia to Tjilatjap*. Batavia: Visser & Co.

Scidmore, Eliza R. (1984). *Java The Garden of the East*. Singapore: Oxford University Press.

Sen, Krishna dan David T. Hill. 2000. *Media, Culture, and Politics in Indonesia*. Oxford: Oxford University Press.

Setiadi, Amos, dkk. 2013. *Konservasi Arsitektur Kota Yogyakarta*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius dan Laboratorium Perencanaan

dan Perancangan Lingkungan dan Kawasan Prodi Arsitektur, Fakultas Teknik Universitas Atmajaya.

Setiono, Benny G. 2008. *Tionghoa Dalam Pusaran Politik: Mengungkap Fakta Sejarah Tersembunyi Orang Tionghoa di Indonesia*. Jakarta: Transmedia.

Setyautama, Sam. 2008. *Tokoh-Tokoh Etnis Tionghoa di Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Shintia, Dwi. (2017, Juni 2). *Skuad YouTubers Kocak Last Day Production*. Retrieved from JawaPos: http://www.jawapos.com/entertainment/infotainment/02/06/2017/skuad-youtubers-kocak-last-day-production/%3famp

Shiraishi, Takashi. 1998. *Zaman Bergerak: Radikalisasi di Jawa 1912-1926,* terjemahan Hilmar Faried. Jakarta: Grafiti Pers.

Sidharta, Myra. 1987. *100 Tahun Kwee Tek Hoay, dari Penjaja Tekstil sampai ke Pendekar Pena*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

Sidharta, Myra. 2004, *Dari Penjaja sampai Superwoman : Biografi Delapan Penulis Peranakan*. Jakarta : Kepustakaan Populer Gramedia.

Sim Chee Cheang. 2008. "Indonesian Pre-war Chinese Peranakan Writings as Indonesian 'Post-colonial' Literary Texts" dalam *Akademika 74*. hlm. 21—39

Sinematek Indonesia. 1979. *Apa Siapa Orang Film Indonesia 1926-1978*. Jakarta: Yayasan Artis Film dan Sinematek Indonesia.

Siraishi, Takeshi. 2001. *Hantu Digoel: Politik Pengamanan Politik Zaman Kolonial*. Yogyakarta: LKiS.

Sleeboom, Margaret. (2004). *Academic Nations in China and Japan: Framed in Concepts of Nature, Culture and the Universe*. London-New York: Routledge publishing.

Soe Lie Piet. (1937). *Pengoendjoekan Poelo Bali atawa Gids Bali*. Malang: Paragon Press.

Soebagio, Sastrowardojo. 1983. *Sastra Hindia Belanda dan Kita*. Jakarta: Balai Poestaka

Soedarsono, R.M. (1997). *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

_____. (2003). *Seni Pertunjukan dan Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*.Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Suantika, I Wayan, *Berita Penelitian Arkheologi* (Vol 1 No 1 Agustus 2005

Sulardi, 2015. *Pao An Tui 1947-1949 : Tentara Cina Jakarta*. Jakarta : Komunitas Bambu.

Sulton, Agus. 2015. "Sastra Bacaan Liar" Harapan Menuju Kemerdekaan." *Bahasa dan Sastra Vol 15 Nomor 2* (*Oktober*).

Sumardjo, Jakob. 2004. *Kesusasteraan Melayu Rendah*. Yogyakarta: Galang Pers.

Sunjayadi, Achmad. (2019). *Pariwisata di Hindia-Belanda 1891-1942*. Jakarta: EFEO-Kepustakaan Populer Gramedia.

Suparlan, Parsudi. 2004. *Hubungan antar Suku Bangsa*. Jakarta: Yayasan Pengembangan Kajian Ilmu Kepolisian.

Suryadinata, Leo. *1984, Dilema Minoritas Tionghoa*, Jakarta : Grafiti Pers.

Suryadinata, Leo. 1984. *Dilema Minoritas Tionghoa*. Jakarta: Grafiti Press. _____. 1986. *Politik Tionghoa Peranakan di Jawa 1917—1942*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

_____. 2010. *Etnis Tionghoa dan Nasionalisme Indonesia*. Jakarta: LP3ES.

Suryadinata, Leo. 1984. *Dilema Minoritas Tionghoa*. Jakarta: PT Grafiti Pers.

Suryadinata, Leo. 1986. *Politik Tionghoa Peranakan di Jawa 1917-1942*. Jakarta : Sinar Harapan.

Suryadinata, Leo. 1999. *Etnis Tionghoa dan Pembangunan Bangsam*. Jakarta : LP3ES.

Suryadinata, Leo. 2010. *Etnis Tionghoa dan Nasionalisme Indonesia: Sebuah Bunga Rampai 1965-2008*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Susanto, Dwi. 2015. "Ekspresi Sosial Masyarakat Peranakan Tionghoa Indonesia: Kajian Sosiologi Sastra atas Karya Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia Periode 1900—1942". Disertasi Program Studi Ilmu-ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada.Yogyakarta: Tidak diterbitkan.

Tambajong, Japi. 1992. *Ensiklopedia Musik Jilid 2*. Jakarta: PT Cipta Adi Pustaka.

Tan, Melly G. (1979). *Golongan Etnis Tionghoa di Indonesia: Suatu Masalah Pembinaan Kesatuan Bangsa*. Jakarta: Leknas LIPI-Yayasan Obor Indonesia.

Tan, Mely G. 2008. *Etnis Tionghoa di Indonesia: Kumpulan Tulisan*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Tanudirjo, Daud Aris. 1987. *Laporan Penelitian Penerapan Etnoarkeologi Di Indonesia*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

The Creative Library. 2007. *Kompor Mleduk Benyamin S: Perjalanan Karya Legenda Seni Pop Indonesia*. Depok: The Creative Library, Hikmah, dan Bentang.

Thung, Ju-Lan. (2001). Rethinking The 'Chinese Problem'. In J. Watson, & E. Rawski, *Perspective On The Chinese Indonesians*. Adelaide: Crawford House Publishing.

Tjandrasasmita, Uka, "The Introduction of Islam and the Growth of Moslem Coastal Cities in the Indonesian Archipelago", dalam *Dynamics of Indonesian History,* edited by. Haryati Soebadio & Carine A. du Marchie Sarvaas, North Holland Publ. Co., Amsterdam, 1978

Toer, Pramoedya Ananta. 1982. *Tempo Doeloe*. Jakarta : Hastra Mitra

Toer, Pramoedya Ananta. 2001. *Arus Balik: Sebuah Epos Pasca Kejayaan Nusantara di Awal Abad ke-16*. Jakarta: Hastra Mitra.

Toer, Pramoedya. 1981. *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra

_____. (2021). *Bukan Takdir: Kisah Pencitraan Orang Tionghoa di Nusantara*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

_____. 1982. *Tempo Doloe*. Jakarta: Hasta Mitra

Turner, Jack. 2011. *Sejarah Rempah*. Depok: Komunitas Bambu.

Van Leur, J.C. 1955. *Indonesian Trade and Society*. The Hague: W. van Hoeve.

Van Niel, Robert. 1962. *The Emergence of the Modern Indonesia Elite*. The Hague : W. Van Hoeve Publishers.

Vereeniging Toeristenverkeer (1929). *22ste Jaarverslag Vereeniging Toeristenverkeer 1928*. Weltevreden: G. Kolff & Co.

Vereeniging Toeristenverkeer. (1909). *Eerste Jaarverslag van de Vereeniging Toeristenverkeer 1908*. Batavia: Javasche Boekhandel & Drukkerij.

Vity, Ko. 2018. *Drama di Boven Digul: Tinjauan Pascakolonial*. Skripsi Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Gadjah Mada.Yogyakarta: Tidak diterbitkan.

Vleeming Jr, J.L. (1926). *Het Chineesche Zakenleven in Nederlandsch Indië*. Weltevreden: Landsdrukkerij.

Vlekke, Bernard H. M., *Nusantara Sejarah Indonesia,* Jakarta: KPG, cetakan kedua, Juni 2008

Vlekke, Bernard H.M. 1943. *Nusantara: A History of the East Indian Archipelago*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Wachterhauser, Brice R., "History and Language in Understanding", dalam *Hermeneutics and Modern Philosophy,* edited by. Brice R. Wactherhauser, New York: State University of New York, 1986

Wairisal, L.D., *Saparua, Kota Pahlawan Pattimura, dengan Kepulauan Lease dari Masa ke Masa,*Jilid II, Yayasan Ina Hasalaut, cetakan pertama, Agustus 2005

Wasino. 2006. *Tanah, Desa, dan Penguasa: Sejarah Pemilikan Dan Penguasaan Tanah di Pedesaan Jawa*. Semarang : Unnes Press

Waterson, Roxanna. 2009. *The Living House An Anthropology of Architecture in South East Asia*. USA: Tuttle Publishing.

Wattimena, Lucas. 2017. "Studi Perbandingan Motif Hias Prasejarah di Pulau Seram Maluku Tengah Indonesia." *Naditira Widya*, 11(2), 125–136.

Weintraub, Andrew N. *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

Wijanarto. 2016. "Dibawah Kapitalisme Perkebunan : Pertumbuhan dan Radikalisasi Sarekat Rajat Karesidenan Pekalongan 1923-1926". *Jurnal Sejarah Citra Lekha, Vol. 1, No. 2*.

Wirawan, Yerri. (2014). *Sejarah Masyarakat Tionghoa Makassar: Dari Abad ke-17 Hingga ke-20*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Yampolsky, Philip. 1989. "'Hati Yang Luka', an Indonesian Hit" dalam *Indonesia* No. 47 (Apr., 1989), hal. 1-17.

Ying, Loo Fung dan Loo Fung Chiat. 2014. "Dama Orchestra's 'Shidaiqu' Recontextualized in Theatre", in *Asian Theatre Journal*, Vol. 31, No. 2, special issue on global encounters in Southeast Asian performing arts (fall 2014), hal. 558-573.

Yoanata, Mahandis Thamrin. 2019. "Tan Hong Boen dari Tegal, Penulis Pertama Riwayat Hidup Bung Karno." *Natuonal Geographic Indonesia,* 5 Juni.

Zhou, Taomo. 2019. *Revolusi, Diplomasi, Diaspora : Indonesia Tiongkok dan Etnik Tionghoa 1945-1967*. Jakarta : Penerbit Kompas.

Media Publik / Media Online

Ayo Tegal.com

Kompasiana.com 10 Mei 2018

Pikiran Rajat, "Peristiwa 10 Mei Disesalkan Gubernur Mashud" *edisi 11 Mei 1963*

Star Weekly Nomor 820 tanggal 16 September 1961.

TEMPO, "Pengakuan Algojo 1965" *Edisi 1-7 Oktober 2012*

Situs web

Widjajadi, Ariyono Wahyu. 2017. "Said Reksohadiprojo, Pamong nan Bersahaja di Taman Siswa." *Tirto.id*.

Filmindonesia.or.id

Liputan6.com. 2003. "Pelawak Ateng Meninggal Dunia." *Liputan6.com*.

Berlian, S. 9 Maret 2012. "Kopitiam". <https://internasional.kompas.com/read/2012/03/09/01550819/ kopitiam.>

"10 Fakta Kopi Liong Khas Bogor, Cari Tau Mana yang Hoax", 21 November 2017, <https://blog.wowbogor.com/2017/11/21/10-fakta-kopi-liong-khas-bogor-cari-tau-mana-yang-hoax/>

Adhari, Agus. 2020. "Ingat Pedangdut Cantik Merry Andani, Begini Penampilannya saat Ini" pada laman https://www.jagodangdut.com/artikel/7726-ingat-pedangdut-cantik-merry-andani-begini-penampilannya-saat-ini?page=all

Saputra, Aditia. 2016. "Zaskia Gotik Kaget Diminta Nyanyi Lagu Mandarin" pada laman https://www.liputan6.com/showbiz/read/2562947/zaskia-gotik-kaget-diminta-nyanyi-lagu-mandarin/

Suhendra, Ichsan. 2018. "Saat Lagu Mandarin Diadaptasi Jadi Dangdut" pada laman https://www.viva.co.id/showbiz/musik/1058251-saat-lagu-mandarin-diadaptasi-jadi-dangdut?page=all&utm_medium=all-page

Widiyanto, Danar. 2017. "Rayakan Imlek, Ada Campursari Mandarin di XT Square" pada laman https://www.krjogja.com/berita-lokal/diy/yogyakarta/rayakan-imlek-adaaez-campursari-mandarin-di-xt-square/

(Tanpa Nama). 2017. "Kolaborasi Didi Kempot –Koh Bing Memeriahkan Imlek 2568" pada laman http://www.pastvnews.com/aneka-warta/kolaborasi-didi-kempot-koh-bing-memeriahkan-imlek-2568.html

Koran dan Majalah

Rakhmat, M. dan D. Tarahita. 2020. "K-Pop Wave Storms Indonesia", dalam *The Asean Post* edisi 13 Juni 2020.

Tanpa Pengarang. 1996. Maraknya Rezeki Dangdut dalam *Majalah Gatra*, No. 15/II, 24 Februari 1996.

Artikel dalam Majalah

Abidin, Zainal. Tanpa tahun. "Ateng." *Selecta* 757.

Achmadi, Baron. 1980. "Evaluasi Lawak Kita 1979; Terasa Adanya Inflasi dan Jenuhnya Materi Lawakan." *Selecta* 957.

Azmy. 1975. "Kwartet Jaya Mengoyak Pengunjung GOR Medan." dalam *Varianda* 237.

Ekspres. 1972. "Bila Tiada Gang." *Ekspres*.

Ekspres. 1972. "Ilmu Ketawa Tidak Gampang." *Ekspres*.

K, Sutarwadi. 1976. "Pelawak-Pelawak Remaja Cita-Citanya Sehebat Kwartet Jaya." *Variasi* 110.

Kartaredjasa, Butet. 2003. "Ateng Sowan Gusti Allah." *TEMPO* digital.

Kartini. 1979. "Ateng: Main dengan Anak Banyak Suka dan Dukanya." *Kartini* 120.
Lubis, Muchsin. 1988. "Mengkanak-kanakan Lagu supaya Lucu." *TEMPO* digital.
Nasution, Sjafruddin. 1973. "Melawakpun Harus Ada Melodi." *Vista* 160.
Setiawan, Arwah. 1977. "Yang Pop dan Tinggi dalam Humor." *Prisma* 6.
Sutara, Yaya. 1974. "Grup Lawak Kwartet Jaya Menutup Perkembangan Bagi Grup-grup Lawak Baru buat Capai Kemajuan." *Violeta* 119.
TEMPO. 1978. "Ganti Nama." TEMPO digital.
TEMPO. 1979. "Bukan Punakawan Saja Melucu." TEMPO digital.
Variasi. *1974-1975*. *Variasi* 58.
Variasi. 1976. "Ateng: "Motong Rejeki Teman Haram!" Variasi 114.
Variasi. 1976. "Pecahnya Kwartet Jaya Disayangkan." *Variasi* 113.
YS. 1978. "Ateng 'Dang Ding Dong'." *Violeta* 300.

Narasumber

Albert Liongadi, Kopi Phoenam, 5 Mei 2021.
Steven, Kopi Phoenam, 5 Mei 2021.
Bontot Sukandar (penyair Tegal), 10 Maret 2021
Yono Daryono (Ketua Dewan Kesenian Tegal), 11 Mei 2021

Biografi
Editor & Kontributor

Editor

Sumanto Al Qurtuby adalah pendiri dan direktur Nusantara Institute, dosen antropologi budaya King Fahd University of Petroleum & Minerals (Arab Saudi), senior research fellow Middle East Institute (Singapura), dan anggota Scientific Studies Association (Turki). Sebelum bergabung di King Fahd University, ia pernah mengajar di University of Notre Dame (Indiana) dan Boston University (Massachusetts). Gelar PhD ia peroleh dari Boston University di bidang antropologi agama dan politik. Ia telah menulis lebih dari 25 artikel ilmiah berbahasa Inggris yang diterbitkan oleh berbagai jurnal akademik di berbagai negara. Selain itu, ia juga telah menulis lebih dari 28 buku, baik dalam bahasa Indonesia maupun Inggris, antara lain *Religious Violence and Conciliation in Indonesia* (Routledge, 2016), *Saudi Arabia and Indonesian Networks: Migration, Education and Islam* (IB Tauris & Bloomsbury, 2019), dan *Combating Terror: Terrorism and Counterterrorism in Saudi Arabia and Indonesia* (Palgrave Macmillan & Springer Nature, forthcoming).

Tedi Kholiluddin adalah Deputi Direktur Nusantara Institute Bidang Studi Agama dan Kepercayaan Nusantara, staf pengajar di Universitas Wahid Hasyim, dan peneliti di Lembaga Studi Sosial dan Agama (eLSA), Semarang. Tedi memperoleh gelar

doktor Sosiologi Agama dari Universitas Kristen Satya Wacana (UKSW) dengan disertasi berjudul "Pancasila dan Transformasi Religiositas Sipil di Indonesia." Buku-buku yang pernah ia tulis, antara lain, *Agama dan Pergeseran Representasi; Mengelola Toleransi dan Kebebasan Beragama; Sinar Damai dari Kota Atlas: Sejarah, Budaya dan Masyarakat Semarang;Jalan Sunyi Pewaris Tradisi;Sosiologi Agama: Pilihan Berteologi dalam Konteks Indonesia; Menjaga Tradisi di Garis Tepi; Bersarung Menatap Salib: Pandangan Muslim tentang Gereja, Kebangsaan dan Kemajemukan*; *Lebaran di Jawa: Tradisi, Simbol dan Memori*; dan *Pécinan di Pecinan: Santri, Tionghoa, dan Tuan Rumah Kebudayaan Bersama di Kota Semarang*.

Bio Kontributor

Achmad Sunjayadi adalah dosen, peneliti di Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia serta dosen luar biasa di Kajian Wilayah Eropa, Sekolah Kajian Stratejik dan Global Universitas Indonesia. Ia mengikuti program Dutch Studies Universiteit Leiden dan menyelesaikan program doktor di Universitas Indonesia. Ia berminat pada kajian sejarah, budaya, dan pariwisata khususnya pada masa kolonial. Diantara buku-buku hasil karyanya adalah *(Bukan) Tabu di Nusantara* (Penerbit Kompas, 2018) dan *Pariwisata di Hindia-Belanda (1891-1942)* (KPG-EFEO, 2019). Email: achmad.sunjayadi@gmail.com

Adistia Kartika Rini memiliki gelar sarjana di bidang pengajaran Bahasa Mandarin selain magister di bidang *Chinese Studies* dari School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London.

Anindita S. Thayfs adalah seorang esais dan novelis alumni Universitas Hasanuddin. Menulis novel *Tanah Tabu* yang memenangkan sayembara novel yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta tahun 2008. Novel ini kemudian diterbitkan oleh Gramedia Pustaka Utama (2009) serta diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris menjadi *Daughters of Papua* dan diterbitkan oleh Dalang Publising, San Francisco, Amerika Serikat, tahun 2014. Novel terbaru *Ular Tangga* diterbitkan Gramedia Pustaka Utama (2018). Selain itu, tulisan-tulisannya dimuat di *Kompas, Koran Tempo, Majalah Tempo, Jawa Pos, Pikiran Rakyat, Kedaulatan Rakyat, Solo Pos, Harian Fajar, Riau Pos* dan *Lampung Post*.

Diyah Wara Restiyati adalah anggota Asosiasi Antropologi Indonesia (AAI) Jakarta serta penulis dan peneliti lepas di Kecapi Batara, sebuah lembaga pelestarian budaya. Alumni Universitas Indonesia, minat risetnya di bidang kajian perkotaan terutama berkaitan dengan etnisitas dan pelestarian cagar budaya serta kajian sosial ekologi terutama berkaitan dengan pelestarian satwa burung hantu. Kontak: IG @waradiyah atau email di diyahrestiyati@gmail.com.

Elifas Tomix Maspaitella adalah pendeta dan Ketua Majelis Pekerja Harian Sinode Gereja Protestan Maluku (GPM). Alumni Universitas Kristen Indonesia Maluku (Ambon) dan Universitas Kristen Satya Wacana (Salatiga), ia telah sejumlah artikel, buku, *book chapter*, antara lain *Siapa Empunya Lima Roti? Pergulatan Kaum Marginal di Maluku* (BPK Gunung Mulia, 2017); *Terjemahan Alkitab sebagai Proses Kontekstualisasi Agama di Indonesia:* dalam *Mozaik Moderasi Beragama dalam Perspektif Kristen* (Kementerian Agama RI, 2009); *Tiga Batu Tungku: Mekanisme Sosial Hubungan Antarinstitusi dan Sumbanyannya Bagi Strategi Pengelolaan Pemerintahan Berbasis Budaya Maluku* (LKDM Ambon dan Kanisius, 2017).

Fandy Hutari adalah periset sejarah, penulis, dan editor di media online Alinea.id. Menulis buku *Sandiwara dan Perang: Politisasi terhadap Aktivitas Sandiwara Modern Masa Jepang, 1942-1945* (2009, 2015), *Hiburan Masa Lalu dan Tradisi Lokal* (2011. 2017), *Para Penghibur: Riwayat 17 Artis Masa Hindia Belanda* (2017), dan *Tan Tjeng Bok: Seniman Tiga Zaman* (2019).

Ko Vity adalah alumni program studi Sastra Indonesia Universitas Gadjah Mada. Kini sedang menyelesaikan studi pascasarjana di Universität Hamburg, Jerman, jurusan Language and Culture of Southeast Asia.

Michael HB Raditya adalah peneliti, penulis, dan kritikus di bidang kajian musik, kajian tari, *performance studies*, dan seni-budaya. Alumni Universitas Gadjah Mada (UGM), sejak tahun 2017, ia bekerja sebagai editor Jurnal Kajian Seni, Sekolah Pascasarjana UGM. Dalam mengembangkan penelitian, ia menjadi peneliti di LARAS-Studies of Music in Society (www.laras.or.id) dan Senrepita (Kajian Tari). Tidak hanya itu, ia juga pendiri dan pimpinan www.dangdutstudies.com. Pada bidang kepenulisan, ia menerbitkan dua buku, yakni: *Merangkai Ingatan Mencipta Peristiwa: Sejumlah Kritik Seni Pertunjukan* (2018) dan *OM Wawes: Babat Alas Dangdut Anyar* (2020). Selain itu, ia juga menulis artikel tentang seni budaya yang tersebar di buku bunga rampai, jurnal, majalah, serta media daring. Tulisan terbarunya adalah "The Popularisation and Contestation of *Dangdut Koplo* in the Indonesian Music Industry" pada dimuat di buku *Made in Nusantara: Studies in Popular Music* yang diterbitkan oleh Routledge. Selain itu, ia turut menjadi editor buku, di antaranya: *Sal Murgiyanto: Hidup untuk Tari* (2016); *Daya Seni* (2017); *Kembara Seni I Wayan Dibia* (2018); Estetika Musik (2018); *Play and Display: Dua Moda Pergelaran Reyog Ponorogo di Jawa Timur* (2019); dan 10 buku lainnya.

Lidya Christin Sinaga adalah alumni Universitas Gadjah Mada dan Flinders University, Australia, serta peneliti di Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI). Menjadi editor dan salah satu kontributor / penulis di buku *Potret Pemenuhan Hak Sipil dan Politik Etnik Tionghoa di Singkawang dan Tangerang* (Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2020) dan buku *Tionghoa dan Keindonesiaan: Komunitas Tionghoa di Semarang dan Medan* (Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2019).

Saiful Hakam meraih gelar sarjana Ilmu Sejarah dari Universitas Gadjah Mada dan gelar Master dari Center for Religious and Cross-Cultural Studies, Universitas Gadjah Mada. Sejak tahun 2006, ia bekerja di Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI) sebagai peneliti bidang kajian budaya dan agama di Asia Timur.

Wijanarto adalah Kepala Bidang Kebudayaan di Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Brebes, Jawa Tengah. Alumni Universitas Dponegoro dan Sekolah Pengelolaan Keragaman, Universitas Gadjah Mada. Menulis sejumlah artikel yang terbit di jurnal ilmiah maupun buku bunga rampai. Kini, ia sedang mengkaji radikalisme Darul Islam dari perspektif interkoneksi politik global (media massa luar negeri). Email: *wijansutrisno71@gmail.com*

Indeks

A

Abdurrahman Wahid 155, 173, 174, 175, 188, 228
Aer Mata Cina 66
Ambivalensi 323, 324, 325, 326, 336, 339
Ambon vii, 8, 39, 43, 46, 48, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 315, 353, 360, 375
Amerika xiv, 7, 18, 22, 50, 164, 219, 264, 265, 286, 288, 295, 306, 328, 375
Arab vi, viii, xiii, 12, 43, 46, 52, 55, 56, 57, 79, 119, 121, 137, 219, 235, 266, 294, 302, 305, 306, 329, 342, 373
asimilasi 40, 43, 111, 134, 138, 147, 163, 178, 185, 186, 187, 188, 210, 211, 212, 213, 228, 229, 230, 231
Ateng vi, xviii, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 359, 363, 370, 371, 372
Australia 46, 47, 51, 103, 108, 131, 150, 235, 361, 377

B

Bali vii, 3, 24, 25, 26, 28, 33, 35, 36, 87, 358, 363, 366
Balikpapan 11
Banda 2, 8, 32, 48, 50, 53, 55, 63, 69, 353
Bandung 14, 16, 23, 28, 32, 35, 116, 117, 125, 129, 135, 151, 175, 261, 262, 264, 289, 290, 355, 363, 364, 365
Bangka 3, 5, 11, 34, 308, 358
Banyumas 85
Batavia 1, 3, 5, 8, 12, 14, 15, 16,

17, 19, 20, 22, 23, 25, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 72, 78, 79, 80, 100, 112, 118, 125, 134, 306, 345, 350, 354, 355, 357, 358, 359, 360, 361, 363, 364, 365, 369
Belitung 11, 292, 307, 308, 314, 318, 319, 357, 362
Betawi vii, 198, 227, 236
Bogor 81, 85, 197, 303, 304, 319, 370
Buddha ix, 71, 81, 87, 95, 345, 346

C

Chineseness 233, 239, 251, 255, 356

D

Dangdut xvii, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 164, 165, 167, 168, 170, 172, 173, 174, 175, 177, 179, 180, 192, 193, 194, 357, 363, 369, 371, 376
Dekolonialisasi 275

E

Eropa 2, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 15, 21, 22, 23, 30, 36, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 54, 57, 58, 59, 62, 71, 72, 80, 87, 88, 91, 92, 94, 98, 99, 108, 114, 116, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 227, 234, 235, 245, 265, 266, 267, 269, 272, 286, 287, 296, 314, 322, 328, 329, 330, 331, 333, 347, 365, 374

F

Fengshui 81, 82, 247
Fukien 5

G

Gedung Kesenian Jakarta 198, 201
Gorontalo 15, 25

H

Hakka 5, 9, 306, 308
Hibriditas 112, 148, 323, 325, 326, 331, 335, 342, 346
Hikayat Lonthor 2
Hindia-Belanda 1, 2, 3, 9, 13, 17, 18, 23, 24, 27, 37, 306, 367, 374
Hokkian 5, 124, 308
Hybrid 233, 238, 248, 251, 253, 254

J

Jakarta xvi, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 69, 70, 76, 84, 85, 86, 90, 91, 95, 97, 100, 101, 104, 105, 107, 108, 110, 111, 117, 118, 121, 122, 123, 124, 125,

126, 127, 132, 133, 134, 136, 139, 149, 150, 151, 152, 171, 179, 184, 187, 196, 198, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 210, 214, 216, 221, 224, 226, 227, 230, 236, 290, 292, 293, 296, 298, 299, 300, 308, 309, 310, 311, 315, 316, 318, 319, 349, 350, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 375
Jawa vii, ix, x, xi, xii, xvi, xvii, 1, 3, 4, 5, 10, 11, 12, 15, 19, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 34, 35, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 71, 73, 78, 79, 80, 81, 85, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 98, 99, 100, 111, 116, 117, 118, 119, 125, 127, 128, 131, 133, 134, 137, 138, 150, 151, 152, 158, 171, 172, 173, 176, 177, 178, 179, 184, 185, 201, 204, 205, 208, 217, 242, 250, 260, 261, 267, 291, 292, 293, 294, 300, 301, 302, 314, 319, 346, 351, 353, 355, 357, 358, 361, 364, 366, 367, 369, 374, 375, 376, 377
Jepang 24, 113, 133, 178, 180, 207, 270, 272, 273, 287, 329, 376

K

Kalimantan Barat 3, 11, 308
Kanton 5, 6, 80
Kepulauan Riau 5, 11, 308
Kolonialisme 59, 72, 129, 265, 268, 269, 271, 272, 276, 286, 287, 289, 293, 305, 323, 325, 327, 328, 331, 339, 340, 341
Kopi Tiam 294, 296, 305
Kwangtung 5
Kwartet Jaya 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 214, 215, 218, 222, 225, 226, 371, 372

L

Lasem xii, 12, 118
Lawak vi, 195, 197, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 213, 214, 215, 217, 218, 219, 222, 223

M

Magelang 29, 89, 139, 149, 356
Makassar vii, 3, 4, 15, 20, 37, 79, 299, 300, 307, 308, 310, 311, 314, 315, 334, 335, 369
Malaysia 162, 249, 250, 296, 305, 308
Maluku ix, xvii, 20, 24, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 60,

64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 101, 116, 266, 353, 354, 356, 357, 360, 369, 375
Mandarin vi, xvii, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 212, 234, 250, 371, 374
Medan 303, 336
Melayu vii, 25, 27, 36, 60, 111, 123, 124, 125, 126, 128, 133, 136, 149, 179, 180, 249, 250, 271, 296, 301, 308, 312, 314, 321, 322, 329, 330, 337, 343, 349, 350, 351, 353, 354, 356, 360, 365, 367
Mengadang Pusaran 259, 261, 262, 264, 269, 270, 271, 273, 274, 277, 278, 282, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 357
Mimikri 268, 323, 324, 325, 333, 334, 335

N

Naga 2, 4, 17, 18, 50, 66, 84, 85, 86, 90, 95, 97, 303
Namasawar 2
Nasionalisme 112, 115, 117, 127, 129, 133, 134, 147, 272, 273, 322, 323, 326, 327, 328, 338, 341, 344
Negosiasi 48, 156, 159, 178, 185, 189, 190
Novel xi, 25, 126, 132, 259, 261, 264, 269, 270, 273, 274, 277, 284, 287, 288, 289, 321, 322, 324, 332, 333, 334, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 345, 347, 375

P

Palembang 11
Papalele 54, 65
Partai Komunis Indonesia 105, 121, 322, 328
Pascakolonial 286, 290, 349, 351, 354, 356, 357, 369
Pekalongan 12, 22, 105, 113, 118, 121, 122, 152, 369
Pekan Budaya Tionghoa Yogyakarta 156, 171, 176
Peranakan 9, 87, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 136, 138, 143, 146, 147, 163, 227, 236, 267, 319, 321, 322, 329, 330, 341, 342, 344, 345, 348, 361
Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini) 201
Politik Etis 128, 130, 261, 270
Pop-Culture xviii, 227, 228,

292
Pramoedya Ananta Toer xi, 123, 199, 269
Purbalingga 93

Q

Qilin 84, 85, 95

R

Ratu Wilhelmina 16, 270

S

Sastra vi, 3, 106, 107, 108, 109, 110, 122, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 138, 140, 143, 144, 147, 148, 259, 271, 272, 286, 321, 322, 323, 329, 330, 345
Segregasi 74, 121, 148, 327
Sekularisme 246
Semarang iv, xii, 15, 19, 22, 23, 33, 34, 117, 118, 125, 152, 358, 359, 362, 369, 373, 374, 377
Siam 29
Singkawang 3, 35, 308, 309, 311, 313, 319, 363, 377
Slawi 107, 116, 117, 118, 133, 138
Surakarta 12, 28, 29, 30, 35, 125, 364

T

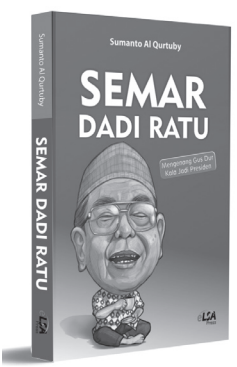
Taiwan 162, 192, 251, 253, 356
Taman Siswa 197, 198, 199, 200, 201, 226, 370
Tarakan 11
Tegal xvii, 22, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 130, 131, 132, 133, 135, 139, 140, 141, 144, 148, 149, 150, 152, 153, 205, 353, 356, 370, 372
Ternate 15, 47, 48, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 69, 353
Thailand 57, 249, 255, 305, 357
Tidore 47, 48, 51, 55, 60, 69, 353
Tiochiu 5
Tiongkok viii, ix, x, xi, 2, 5, 8, 15, 34, 71, 73, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 92, 95, 98, 99, 100, 107, 110, 117, 134, 147, 152, 157, 158, 162, 169, 211, 234, 235, 244, 248, 259, 292, 294, 295, 296, 304, 307, 321, 346, 360, 370
Toeristenverkeer-VTV (Perhimpunan Pariwisata) 1
Totok 34, 110, 111, 120, 227, 329, 361

V

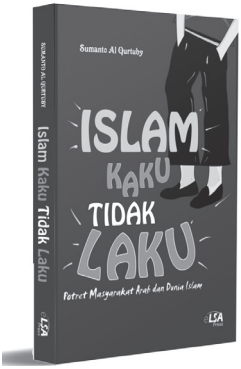
Vereeniging 1, 33, 37, 358, 368, 369

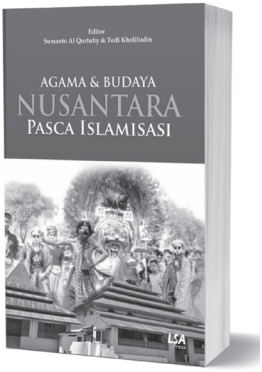
Y

Yogyakarta vi, xvi, 3, 4, 12, 16, 23, 25, 28, 33, 34, 35, 36, 69, 100, 101, 104, 110, 119, 120, 133, 149, 150, 151, 156, 157, 171, 176, 177, 192, 207, 290, 349, 350, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369

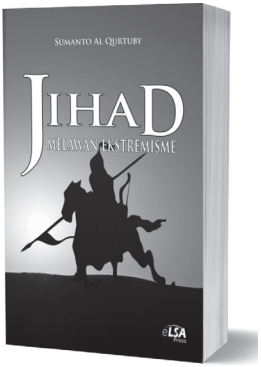

Sumanto Al Qurtuby
SEMAR DADI RATU
Sumanto Al Qurtuby
SEMAR DADI RATU

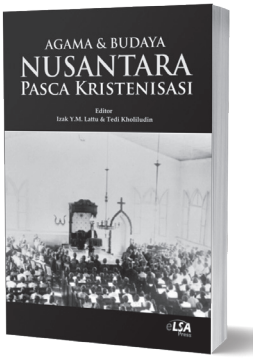
Sumanto Al Qurtuby
Islam,
Arab dan Indonesia
Kuliah Virtual facebook
Renungan Agama, Budaya, Sosial dan Politik
8

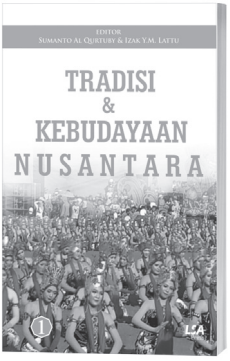

Sumanto Al Qurtuby
ISLAM KAKU TIDAK LAKU
Potret Masyarakat Arab dan Dunia Islam
Sumanto Al Qurtuby
Islam Kaku Tidak Laku


Editor
Sumanto Al Qurtuby & Tedi Kholiludin
AGAMA & BUDAYA
NUSANTARA
Pasca Islamisasi

Sumanto Al Qurtuby
Islam,
Arab dan Indonesia
Kuliah Virtual facebook
3

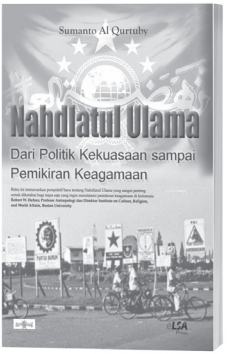

SUMANTO AL QURTUBY
JIHAD
MELAWAN EKSTREMISME

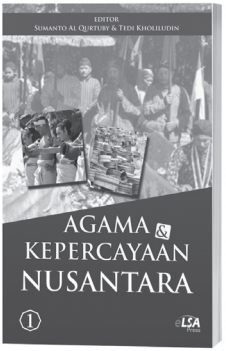

AGAMA & BUDAYA
NUSANTARA
Pasca Kristenisasi
Editor
Izak Y.M. Lattu & Tedi Kholiludin


EDITOR
SUMANTO AL QURTUBY & IZAK Y.M. LATTU
TRADISI
&
KEBUDAYAAN
NUSANTARA
1

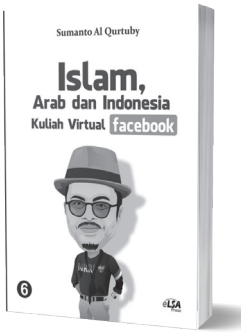
SUMANTO AL QURTUBY
DEKONSTRUKSI TEKS
&
TRANSFORMASI
AGAMA
Tribute untuk John A. Titaley

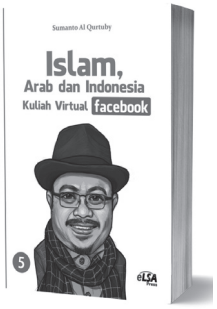
SUMANTO AL QURTUBY
KH MA SAHAL MAHFUDH
ERA BARU
FIQIH INDONESIA

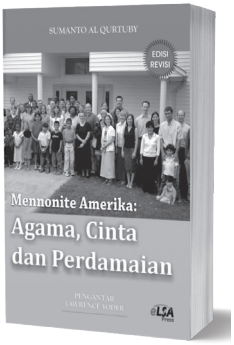

Sumanto Al Qurtuby
Nahdlatul Ulama
Dari Politik Kekuasaan sampai
Pemikiran Keagamaan

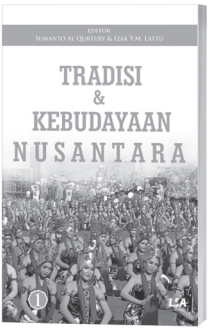

EDITOR:
SUMANTO AL QURTUBY & TEDI KHOLILUDIN
AGAMA &
KEPERCAYAAN
NUSANTARA
1

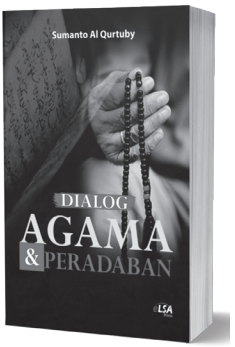
Sumanto Al Qurtuby
Islam,
Arab dan Indonesia
Kuliah Virtual facebook
7


Sumanto Al Qurtuby
Islam,
Arab dan Indonesia
Kuliah Virtual facebook
6


Sumanto Al Qurtuby
Islam,
Arab dan Indonesia
Kuliah Virtual facebook
5


SUMANTO AL QURTUBY
EDISI
REVISI
Mennonite Amerika:
Agama, Cinta
dan Perdamaian
PENGANTAR
LAWRENCE YODER


EDITOR:
SUMANTO AL QURTUBY & IZAK Y.M. LATTU
TRADISI
&
KEBUDAYAAN
NUSANTARA
1


Sumanto Al Qurtuby
DIALOG
AGAMA
& PERADABAN

Tionghoa & Budaya Nusantara

Perjumpaan secara damai (*peaceful encounter*) kebudayaan Tionghoa–Nusantara atau integrasi masyarakat Tionghoa–Nusantara sudah berlangsung selama berabad-abad. Kelak, rezim politik kolonial Belanda dan pemerintah Orde Baru melalui beragam program, aktivitas, dan kebijakan politik diskriminatif-segregatif berusaha melenyapkan "jejak budaya" bangsa Tionghoa di bumi Nusantara. Buku yang digagas oleh Nusantara Institute ini merupakan bagian dari upaya untuk merekam jejak sejarah dan kebudayaan bangsa Tionghoa di Nusantara yang tidak banyak disadari atau diketahui oleh masyarakat luas. Dokumentasi akademik jejak budaya bangsa Tionghoa di Nusantara ini sangat penting karena banyak fakta keanekaragaman tradisi dan budaya kontemporer bangsa Indonesia di berbagai bidang–dari kuliner dan busana hingga kesenian dan arsitektur bangunan dan bahkan keagamaan–yang sejatinya dipengaruhi oleh–atau diadaptasi dari–kebudayaan bangsa Tionghoa yang sudah lama eksis di Tanah Air.

Sumanto Al Qurtuby (Pendiri dan Direktur Nusantara Institute)

PT Bank Central Asia, melalui Bakti BCA, menyambut gembira atas publikasi buku ini. Kami berkomitmen untuk terus mendukung berbagai program dan kegiatan penerbitan karya ilmiah-akademik, yang bertujuan untuk melestarikan kebudayaan lokal di Indonesia. Semoga buku ini bermanfaat bagi masyarakat luas serta turut memberi kontribusi positif bagi upaya pencerdasan anak bangsa dalam memahami warisan leluhur dan sejarahnya sendiri, khususnya tentang sejarah kebudayaan Tionghoa di Nusantara.

Inge Setiawati (Executive Vice President, CSR BCA)

eLSA Press

Penerbit:
Lembaga Studi Sosial dan Agama (eLSA) Press
Perumahan Bukit Walisongo Permai, Jl. Sunan Ampel Blok V No. 11 Tambakaji-Ngaliyan-Semarang 50185,
Telp/Fax: (024) 7627587, CP: 082134000213 (Admin),
email: elsa_smg@yahoo.co.id | Website: www.elsaonline.com

eLSA Semarang
@elsa_smg/Sosial dan Agama
penerbit_elsa

ISBN 978-602-6418-75-3